
3 1761 08116897 3

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST.

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU UMĚLECKÉ BESEDY.

ROČNÍK XLV.

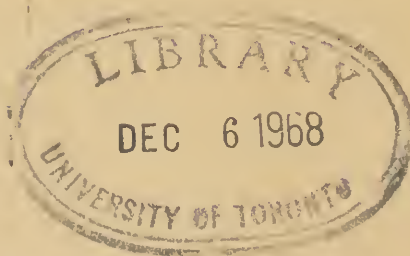
REDAKTOŘI

VIKTOR DYK A DR. HANUŠ JELÍNEK.



V PRAZE - - - - - - - - - - 1917

NAKLADATELSTVÍ J. OTTO



Tiskem „UNIE“ v Praze

OBSAH.

BÁSNĚ.

Strana

Strana

KRÁSNÁ PRÓSA.

ČLÁNKY.

Strana

FEUILLETON.

LITERATURA.

DIVADLO.

HUDBA.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

ZPRÁVY.

PŘÍLOHY OBRAZOVÉ.



R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 1.

Arne Novák:

JAN BLAHOSLAV NA ROZCESTÍ.

Se sedmadvaceti léty vstupuje Jan Blahoslav do literatury, aby jí dobyl jarou živostí ducha bohatého až k marnotratnictví a srdečným teplem výrazu takměř básnického: r. 1550 mladý Moravan, jenž se právě vrátil do domova z filologických a bohosloveckých studií v cizině, vydává v Praze neveliký „Spis o zraku, jak člověk zrakem, to jest viděním a hleděním, sobě nebo jiným škoditi může“. Z naléhavě horlivého traktátu, který po kazatelsku užívá praktické psychologie pro záměry mravoučné, mluví radostné a výbojné mládí spisovatelovo: kvetoucí skutečnost svými tvary a vděky zaútočila na vnímavou duši jinochovu, volná příroda v jarním rozpuku naplnila bystré oko sterými obrazy svěžích barev, cizí kraje i půvab domova vycvičily Blahoslavovu vlohu pozorovatelskou.

Nehlásí se tu však pouhý úžas mladistvého, do široka rozevřeného zraku a v jaré nevinnosti žíznivého srdce nad „lepem a vnadou věcí krásných a libých, na kteréž svět duše jako čihař sojky lapá“. Z těchto stran zároveň výmluvných i barvitých proudí k nám vlažný dech omlazení lidstva, které za inspirace starověkých básníků snímá se skutečnosti tlumivé závoje a chystá se k radostným zásnubám s přírodou i s antikou. Jako sličný ornament, sloužící však zároveň názornosti, tlačí se vděkuplnému kazateli stále do péra zaokrouhlené obrázky přírodní, založené na přímém postřehu; s pozornou láskou propracovává český humanista drobné výjevy z řeckého bájesloví a římské historie o Paridovi a Heleně, o Medei a Jasonovi, o Kalchantovi a Kasandře, o svůdné Didoně a cudné Lukrecii a střídaje je s genrovými příběhy o Adamu a Evě, o Betsabě a Davidovi, o Juditě před Holofernem, připomíná mimoděk prostoduché obrazy německé renaissance, zvláště deskové malby Lukáše Cranacha, před nimiž pravděpodobně Blahoslav nejednou postál za vitemberských svých studií. Bodří primitivové rydla a štětce na sever od Alp vyjádřili lépe než jejich konvenčně a retoricky veršující krajané zmatený a přece rozkoše plný vzruch bytosti, která s ruměncem si uvědomuje, jak její hranatá karakternost jihne

v teplém větru svobodné lásky k přírodě, a jak středověká mentalita se vzdává smyslovému opojení novými skutečnostmi. Tyto psychologické motivy, třebaže využity mravokárně, naplňují spisek Blahoslavův; opětovně líčí vzrušený kazatel, kterak smyslová a citová oblast duše lidské propadá neodolatelně mocným dojmům zevního světa, jak se jim v přísné cudnosti zprvu brání, aby posléze zmatena a zahanbena uvázla jako pták na čihadle; vrací se často k obrazu šípu v srdci, který řeže a těžkou bolest vzbuzuje, zároveň však pobízí k odvetě; předkládá takřka fysiologický rozbor milostného vzrušení, při němž muž a žena podávají si pochodeň rozžehující na tváři hned oheň i plamen červený, hned dým bělosti; sleduje přísným, ale pronikavým zrakem záludné hry promyšleného svůdnictví, které podkopává veškeru duševní rovnováhu.

Blahoslav, muž vzácné vlohy visuální a horoucí lásky k přírodě, vyjadřuje se často způsobem doslova výtvarnickým, nikdy tak mistrovsky, jako v proslulém odstavci, malujícím ideál tělesné krásy mužské: „Člověk sličný, spanilé postavy, údů a všeho těla a zvláště pak obličeje ušlechtilého, barvy libé, bílé a červené neb drobet snědé, zvlášť jsou-li k tomu oči černé, vlasy jasné, všickni údové těla zachovávajíli svou míru, ani příliš hrubí, strojní, takže hned všecken obličej ukazuje přirození ušlechtilost a zdařilost. Tu z samé té osoby jako plamen plápolá jakási milostnost a vážnost, ano řídko kdo člověka toho nemiluje, každý jej rád vidí, řeč jeho slyší, takovýť velmi snadně a velmi mnoho jich svým pohleděním zraní a ušlechtilostí zraku svého zjímá; prší z jeho zřítelnice jiskry k zapálení mnohých srdcí."

A přece Blahoslav sám nevzdává se ani smyslovým touhám zrakové své náklonnosti, ani renaissančním lakadlům zevního světa. Již tato knížka, zrozená z opravdovosti upřímného mládí, jest sebeobranou proti všem těm svodům. Jejím nejvlastnějším předmětem jest mravní zápas zraku a svědomí, mluveno vlastními slovy Blahoslavovými, čili, přeloženo do názvosloví filosofického, boj mezi naivním realismem renaissance a křesťanským supranaturalismem; Blahoslav nebyl by věru synem Jednoty, kdyby nebyl přisoudil „volajícímu a křičícímu svědomí" vítězství nad lehkověrným zrakem. Ušlechtilý půvab stvořených věcí neplatí nic sám o sobě, nýbrž teprve zrcadlí-li se v něm pozorovateli duch Tvůrcův; oko, „tato perla drahá a krásná v prstenu zlatém těla lidského," zůstává zdrávo a neporušeno pouze tenkráte, když obrací se od klamavé skutečnosti zevnější vždy znovu do duševního světa. Hned na počátku své pouti, nejinak než syn Alkmenin, ocitá se takto Blahoslav na

křižovatce, kde rozbíhá se renaissanční cesta smyslové a tvarové rozkoše a reformační dráha mravně duchového poznání: ačkoliv jeho bystrý zrak pronikl k červánkům teplého dne, které zlatily onen směr, neváhal a rozhodl se pro tuto stezku. Od té chvíle jest jeho zrak, který by byl býval výtvarně založeného milovníka přírody málem učinil radostným synem země, stále ovládán křesťanskou kázní: na vnady a vděky všeho stvoření pohlíží alegoricky a mravoučně, hledaje tam buď podobenství zjevů duchovních neb pomůcky k jistějšímu osvojení pravd morálních; svěží krása rozkvetlé přírody vede jej k Bohu, kdežto před falešnou cestou varují jej příklady básníků starověkých, které zlákal Satan pro své dílo marným půvabem světa, aby v něm hledali obrazy a důkazy jeho moci.

Bratrský myslitel zkrotil a ochočil takto mohutné své nadání zrakové, nedovedl ho však potlačiti. Každá jeho věta podává důkaz o Blahoslavově schopnosti visuální, a proto není u nás v šestnáctém věku spisovatele, který by se mu mohl zdaleka vyrovnati obrazností mluvy. Patří k umělcům výrazu, kteří pokládají myšlenku za nedopověděnu, dokud jí neozřejmili a neobjasnili příměrem a metaforou, a jimž názorné epitheton teprve dokresluje představu; také jeho význačná záliba pro přísloví, jichž byl netoliko odborným sběratelem a znalcem, ale i štědrým uživatelem, vyrůstá z potřeby mluviti obrazně a barvitě. V obou svých nejosobnějších knihách, kde ve formě hudební učebnice a jazykového brusu skrývají se zlomky jeho poetiky, podal Blahoslav teorii a obranu metafory i epiteta. Metafory, „slova pěkná, příjemná a světlá jsou jako šíp, ježto člověku pojednou mnoho v mysl uvedou a třebas srdce zapálí, podobně jakoby nějaké tabule malované před oči někdo někomu poskytl“. Epiteta mnoho světla přidávají a „bez nich jsou veršové jacísi nezpůsobní jako traňk neoslazený, neslazená a nemastná krmě“; jimi se „velice ozdobuje řeč, zvláště když má býti oratio hýbavá a movens affectus, živá a horlivá“.

Najdou se u Jana Blahoslava celé odstavce, v nichž obrazová tvořivost přímo dusí jasnou logiku výrazovou: metafory hrnou se prudce do pera a způsobují více rozkoše spisovateli než čtenáři. Právem požívá proslulosti výmluvné místo ze závěru 2. vydání „Muziky“, kde karakterisuje různou povahu duchovních písní: „Uzříš některou píseň, ana jako věnec krásný, jiná jako louka zelená a kvítím rozličným prorostlá, jiná jako strom ušlechtilý, jiná jako zdaleka se modrající hory, jiná jako stavení krásné, buď zuzavírané, buď zotvírané. Jinou uzříš, anať jako potůček plove z studnice tiše, hladce, po vrchu, jiná břehy podrývá a pojímá s sebou.“

*

Kdežto tyto obrazy a metafory jsou kořistí zraku osvěženého procházkou ve volné přírodě, použil ve třetí knize „Gramatiky české“ zkušeností oka, jež se vycvičilo v pozorování předmětů uměleckých. Mluvě o užívání cizích slov v mateřštině, rozpřádá do široka: „Ano, pěkné barvy ještě zlatem bývají prosazovány a jakž zlatníci říkají šmelcovány, a krásné sukně krassšími věcmi aneb dražšími premovány anebo krumplovány bývají. Zlatá koruna drahým kamením náleží, aby se skvěla, a louka rozličným kvítečkem prokvítala a zvláště nepříliš blízko stojícímu zraku divně se měnila. A protož i my toho, což jest již do našeho jazyka vneseno a my jsme to i obvyklostí stvrzené zastali, užívejme jako svého.“

Zde a často jinde nepodrobil se zrak zcela tuhé kázni myslitele a stilisty; zevní svět příliš vábil rozkošnými obrazy plně vyvinutou vlohu oka Blahoslavova.

*

Bylo by však hrubým omylem, chtěl-li by kdo v zrakové schopnosti Blahoslavově spatřovati jeho duševní rys vůdčí; nemůže býti sporu o tom, že byl v podstatě a u d i t i v e m.

Muži, který ve své církvi proslul jako kazatel a skladatel písní, nebylo slovo ledabylým zvukem, nahodilým nástrojem, lhostejnou hodnotou — nepřestával o něm přemýšleti, studovati a vyšetřovati je teoreticky, pracovati s oddanou pokorou o jeho zhodnocení a zjemnění. Blahoslav věnoval kultuře slova valnou část svého života, ať zabýval se v „Muzice“ slovem melodickým, které letí na křídlech hudby, ať humanisticky vážil a tříbil v „Gramatice české“ slovo správné a učené, ať ve „Vadách kazatelů“ kritisoval podmínky působivosti slova mluveného a deroucího se s úst řečníkových do srdce zástupů. Pro reformační názor Blahoslavův má slovo přímo význam mystický: jest mu dorozumívacím prostředkem mezi člověkem a Bohem. I pro něho odhaluje vstupní věta evangelia Janova praprincip křesťanství: „Na počátku bylo slovo, a to slovo bylo u Boha.“

Zdálo-li se Blahoslavovi snad v mládí, že vlastním středem života a pravým předmětem poznání jest člověk, spatřující zrakem v kráse stvořených věcí moudrost a velebu Stvořitelovu, dospěl později k nezvratnému přesvědčení, že všecka pozornost má býti obrácena k člověku hovořícímu posvátným slovem s Bohem a hledajícímu pro toto slovo výraz nejdokonalejší. Proto nepoznáváme osobnosti Blahoslavovy nikde tak plně a jasně jako tam, kde v duchovní písni rozmlouvá s Hospodinem, kde úzkost a svár vřelé své duše vyrovnává melodií náboženského zpěvu, kde po

stopách žalmů vytváří pro zpěvník bratrský svou meditativní lyriku. Otakar Hostinský, který analysou odborných prací Blahoslavových doposud nejhlouběji pronikl ke dnu jeho lidství, vymezil přesně okruh duchovní poesie Blahoslavovy, jak ji poznáváme z kancionálu Šamotulského: v rozhorlení a hněvu boje o ohroženou Jednotu, v stísněné náladě, protrhované však přece paprsky důvěry v Boha, v hodinách pochybností a zmatků obrací se biskup Jednoty k Pánu a to nikoliv suchopárným výkladem dogmatickým, ani neosobní parafrasí bible, nýbrž vážným a vroucím rozjímáním neb horoucí lyrikou stojící na rozhraní žalmů a modliteb; ježto pak při veškeré bezprostřednosti vřelého citu nemluví pouze za sebe, nýbrž za celou svěřenou mu církev, dbá stručné jadrnosti, jasné lidovosti výrazu — zde překonává reformační křesťan nadobro učeného humanistu, zde vítězí českobratrský mistr nad žákem latinských škol ve Vitemberce.

✣

Toliko v posvěcených chvílích náboženské inspirace při lyrickém tvoření ocital se Jan Blahoslav tváří v tvář svému Bohu. Pak uvědomoval si jeho bezprostřední blízkost, pak nezdržoval se na dráze radostného a opojného poznání ani učeností ani bohoslovím, nýbrž přenášel se k božímu trůnu odvážným vichrem svého citu. Leč to byly okamžiky výjimečné.

Vitemberská reformace, která neposkytla jen Blahoslavovu mládí kvas poznání, nýbrž celému jeho životu zorný úhel myšlenkový, smetla v radikálním rozmachu osvobodivých svých počátků všecky zprostředkující činitele mezi křesťanem a Bohem, již průběhem dějin církevních ztuhli v překážky opravdového spojení. Avšak když soustavně promyšlená lutherská theologie uzavřela sňatek s humanismem Melanchthonovým, vstoupila mezi protestantského věřícího a jeho Boha přehrada nová, nepovolnější a nebezpečnější mnohé z barier nedávno zavržených: autorita bible, jejíž výhradné pochopení přisouzeno rozumu vycvičenému ve školách filologických. Luther, který se nábožensky přerodil právě vášnivým prožitím bible, odkázal svým stoupencům učené studium jejího tekstu a schvaloval, když přítel jeho Melanchthon dopodrobna vypracoval plán pro výchovu výsadní hierarchie učenců biblických, v němž bylo dosti místa netoliko pro odbornou filologii, ale i pro zmodernisovanou scholastiku. Bystrý a kritický Melanchthon sám — mnohem dříve než blouznivi hlasatelé ryzího evangelia nekaleného učeností a doktrinářstvím — postihl, že se reformace ocitá teď na rozcestí a prožil na prahu dvacátých let prudkou krisi, kdy již již

byl odhodlán zříci se humanistické kultury pro evangelické křesťanství, učenosti pro Synovství boží, Erasma pro Luthera. Ale pak vytvořil jeho mírumilovný a poněkud střízlivý rozum ideál učené zbožnosti, který pohodlně smiřoval znepřátelené síly mladé kultury, hově stejně Erasmovi jako Lutherovi — rozumářství znovu udusilo náboženský cit, inspirovaný muž boží zase ustoupil bohoslovci vzdělanému v kázni kursů mluvnickořečnických i filosofických, duch sklonil se opět do jařma litery, jež bránilo mu v příliš volných rozletech k trůnu božskému. A teď na vysoké učení vitemberské, ohnisko tohoto polovičatého kompromisu, hrnuli se se všech končin protestantského světa žáci a oddávali se dychtivě nové nauce.

Mezi nimi ve čtyřicátých letech usedl také Jan Blahoslav, jenž z domova již asi znal rozpor mezi náboženskou inspirací a učeným bohoslovím; prožívalať Jednota od svých začátků tento problém velmi napiatě a bolestně. Přirovnal-li Blahoslav ve skvělé a příkré karakteristice svého osobního i zásadního odpůrce Jana Augustu k Lutherovi, leží na snadě, abychom viděli v něm samém podobence Melanchtonova: byl muž vážně pobožný, ale spíše učeneckého než náboženského temperamentu; díval se do světa a do života raději vyzbrojeným okem dějepisce a filologa než jasnovidným pohledem důsledného myslitele; nedovedl rozlišiti básnické krásy od řečnického pathosu a proto vždy formální lahodu podřizoval kazatelské působivosti slova; byl příliš zaujat organisací své obce a své nauky, aby mohl se nořiti do hloubek svého já; a především — měl nadání a touhu smírně klenouti synkretické možnosti nad rozporem principů. Jeho vlastní duševní a kulturní protichůdce v české reformaci nesluje Jan Augusta — tu vadí přílišná nesouměrnost formátu — nýbrž Petr Chelčický, jehož celé myšlenkové drama protestuje příkře a velkolepě proti Melanchthonovu řešení konfliktu náboženství a vědy.

Pouze neohrožená a útočná duše Petra Chelčického byla by mezi našimi reformátory dovedla postihnouti daleký a osudný dosah tohoto problému; jeho rozhorlený posměch „moudrým knihám hlubokých smyslů a velikým dekretům“, jeho příkrá nedůvěra k „mistrům kolejským“ a k „žákovství školnímu“ i k „doktorům Antikristovým“ vytryskly z jeho zásadního odporu k veškeré rozumářské scholastice v theologii. Chelčický — a právě jen on jediný u nás, nikoliv Blahoslav a Komenský — byl z rodu oněch odhodlaných a důsledných myslitelů, vyvrcholivších Rousseauem a Tolstým, kteří se zhrozili nástrah a osidel, jaké strojí učenost svobodě a pravdivosti dokonalé duše. Vytušil, kterak věda

a nauka ženou k mechanismu, jenž ohrožuje volný tep srdce roztouženého po božském světle; položil rozhodný důraz na svéprávnou duševní sílu, proti níž všecka učenost kolejní jest jen mdloba a stín; upozornil, jak služba liteře svádí k pohodlí ducha a k ochablosti vůle. Neučený laik jihočeský, který v Praze úmyslně míjel universitu a její disputace i kvestie, poznal sotva z dálky scholastickou syntésu vědy a náboženství a přece odhadl v její zásadě krajní nebezpečí pro člověka božího. Jak by byl as pobouřen ve Vitemberce Melanchthonově! Byl by se tam jistě zhrozil ďábla, jenž nadobro chybí v tak rozsáhlé a rozvětvené demonologii Lutherově a jenž obchází dnes jako před čtyřmi věky: studeného a opatrného ďábla v taláru a baretu magisterském, který mechanické přispění své neosobní a metodické nauky nabízí hned pochybovačnému knězi, hned válčícímu panovníku, hned kupčícímu finančníkovi, hned úlisnému zákonodárci. Nestraší tento sebevědomý ďábel právě dnes nejvytrvaleji mezi námi? Není to on, kdož jednou s výpočty statistikovými, po druhé s návrhy technického vynálezce, po třetí s imperialistickými závěry historika předstírá, že slouží duchu člověkovu a přece posléze ukazuje všecka království okršku země a svádí docela stejně jako druhdy jeho otec, řka: „Tobě dám tuto všecku moc i slávu; neboť mně dána jest, a komuž bych koli chtěl, dám ji. Protož ty pokloníš-li se přede mnou, bude ť všecko tvé?“ V době reformace chladný ďábel mechanického vědění nepřestával obcházeti bohoslovce; podařilo se mu to do té míry, že zmařil nejvzácnější setbu reformace.

Jan Blahoslav, nejvěrnější melanchthonovec v Čechách, nepřipustil si těchto problémů. Najdou se sice v „Gramatice“ dvě místa, z nichž ozývá se úzkost, že přílišnou horlivostí pro literu zanedbává ducha a že získávaje moudrost světa, ztrácí pravdu boží: jednou vložil poděšenou svou nejistotu do výtky gramatikovi Václavu Filomatesovi, který sveden vlašským humanistou Vallou, více naříká nad porušením řeči než knězi sluší; po druhé sebekárně obviňuje se sám, že ještě za připozdívajícího se věku životního místo služby náboženské se příliš obírá záležitostmi „všivých mluvničkářů“. Leč to byly jen mlhové útržky náladové skepse. Rozhodné slovo promluvil Jan Blahoslav o sporu náboženství a učenosti v proslulém svém traktátu „Filipika proti nepřátelům vyššího vzdělání v Jednotě“, slovo tím upřímnější, ježto rušná polemika proti misomusům neuzrála pomalu ve chvílích meditativních a nebyla trpělivě vyzbrojena důvody a doklady znalce písem i klasických spisovatelů, nýbrž vynořila se bezprostředně pod úde-

rem rozhorlené chvíle z nitra humanisty, který i v afektu zůstává působivým řečníkem a zdobným ciselérem slova i metafory.

Opět, jako v začátečnickém spisku „O zraku" stanul uzrálý Jan Blahoslav na rozcestí: tehdy rozhodl se pro křesťanství proti renaissanci, tentokráte vůči radikalismu ryzího evangelia zvolil řešení humanistické. Smyslovou rozkoš mladé bytosti zkrotil náboženskou kázní; intelektuální touhy mladého národa, jenž si žádal a potřeboval kulturních statků, nemínil ani nedovedl potlačiti. A zde je rys, který „otce a vozataje lidu Páně" činí nám posud drahým: hluboký a jistý smysl pro národně kulturní potřeby české, určoval vždy směr činnosti Blahoslavovy a posvěcoval ji. V tom Blahoslav byl z nejšťastnějších dědiců Mistra Jana Husa, kterého tak trefně a prostě jmenuje „dobrým Čechem".

*

Ve Vitemberce, městě Lutherovy i Melanchthonovy slávy a Blahoslavových počátků, sedí dle podání básníkova za hluboké noci ve své temné studovně doktor Faust a prahna po nadpozemském zjevení, otevírá důvěryplně Nový zákon; jsa věrným synem XVI. věku a blížencem Erasmovým, Lutherovým i Bezovým, touží „snaživě a poctivě" překládati blahozvěst Janovu do milé mateřštiny. Zápase o výraz, prožívá učený doktor nejen to, co evangelista vložil do helenistického tekstu, ale daleko více: v hodině duchů zaburácí jeho tušivou myslí všecko, čímkoliv za reformačního století mluvilo Písmo k náboženským i filosofickým myslitelům. Nejprve filolog vitemberské observance pozdravuje důstojný zvuk přesného a zdobného slova, které z řeckého originálu přiléhá k cvičenému uchu humanistovu. Pak noetické pochybnosti školeného aristotelika vbodávají se do samého jádra, jež není slovné, nýbrž logické, a opatrná ruka interpretova již již píše meziřádkovou glosu: byl na počátku um. Ale sotva se odpoutal odvážný doktor od litery, poznává, že prapodstaty zjevení nezmocní se střízlivým intelektualismem, nýbrž schopností intuiční, která, sama jsouc tvůrčí, hledá všude — a především v úsvitných mlhovinách prapočátků — tvůrčí činy; síla, ale ještě spíše čin značí v jasnovidné inspiraci Faustově princip světa.

Co Goethe vložil takto v úžasné syntési symbolickému Faustovi do úst, tanulo na mysli, byť neurčitě, všem reformačním překladatelům bible; spravedlivý úradek dějin odměnil je dokonce závidění hodnou sudbou, že jejich výtvor, který chtěl býti jen slovem a umem, proměnil se v sílu a v čin.

Co platí doslovně o bibli Lutherově, to vztahuje se stejně plně i na Blahoslavův Nový zákon. Pevný a jemný odborník v řečtině originálu i v mateřštině, do níž chtěl překládati; realisticky důkladný znalec každodenního jazyka i řečnický mistr vznešené mluvy náboženské, těchto obou pólů, mezi kterými se vlní řeč evangelií; poctivý ctitel dobré jazykové tradice a vkusný odpůrce odumřelých archaismů i strakatých provincialismů; humanistický žák staroklasických škol i opatrný hodnotitel běžných cizomluvů — spojili se k dílu filosofickému: pro ně pro všecky bylo na počátku slovo. Ale nešlo pouze o dílo filologické, jehož pomůckou byl slovník a mluvnice; z knih Erasmových a z výkladů Melanchthonových naučil se Blahoslav kritice biblické, která odstraňujíc strusky tradice i bludy komentářů a zjišťujíc pravou evangelickou náplň slova, hledá smysl a um svatého poselství. Zda si Jan Blahoslav, vydávaje na jasném vrcholu svého mužství Nový zákon a ukládaje závazným příkladem svým stoupencům a žákům, aby pokračovali v jeho stopách, uvědomil, že do jeho knihy nejdražší vložena jest tvůrčí síla, a že vykonal čin, který bude nadále určovati dráhu kultuře národní?

V Blahoslavově Novém zákoně, jenž se stal úhelným kamenem Kralické bible, dříme podivuhodná síla jazyková: půl čtvrta století berou Čechové do ruky drahou tu knihu a vždycky znovu prožívají, jak z důstojného, ale vroucího klidu vyrovnaných jejích odstavců mluví k nim sám duch národní prabytosti, který shromažďuje všecky příslušníky rodného kmene v těsnou jednotu. Filologovy znalosti, vztahující se bystře na otázky slovníka i brusu, na obor nářečí i mluvy archaistické, na fraseologii i na všecky nejjemnější odstíny skladby, byly pro Blahoslava pouhou stravou tvůrčí intuice jazykové, která jako pohled bystrozrakého tovaryše v báchorce postřehovala ve lhostejných vrstvách řeči otřelé a běžné ryzí žílu drahého kovu výrazového. Pro Blahoslava, stejně jako pro Husa před ním a pro Komenského a Jungmanna po něm, jest národní jazyk posvátnou záležitostí srdce: nese na neúnavných svých perutích nejskrytější myšlenky osamělého jedince k Bohu, ale vysvobozuje zároveň jednotlivce z teskné siroby, poje jej s rodáky živými i mrtvými, s krajany blízkými i vzdálenými, s knihami předků i s dětským žvatláním budoucích příchozích. Takto jazykový čin Blahoslavův mění se v čin národní — sbory i školy, tiskárny a sněmy, dogmatické nauky a politické snahy Jednoty českobratrské pominuly, ale síla jejího jazyka, jež se poprvé uvědomila v Blahoslavově Novém zákoně, kolotá a tvoří dále a do

nekonečna. „Za dnů pochyb, za dnů tísnivého přemyšlení o sudbě otčiny," jak praví básník, třeba jen otevříti evangelia Blahoslavova a zapřísti se na okamžik celou bytostí do jejich mluvy prosté a vznešené, klidné a pravdivé, monumentální v dokonalé své věcnosti — tvůrčí a obrodná síla jako zápalná jiskra, jež svítí a hřeje, přejde z knihy do našich srdcí, která hned nacházejí útočiště a bezpečí v „řeči nejušlechtilejší a nejozdobnější, nejpěknější a nejbohatší", řeči české.

*

Kdokoliv obdivoval se Janu Blahoslavovi, vzdával čest šíři jeho zájmů i vědomostí, rozmanitostí oborů, v nichž osvědčil vedle teoretického důmyslu také mistrovskou výkonnost, kulturní jistotě jeho zoru, který činnost odborníkovu vždy podřizoval obecné potřebě vzdělanosti národní. Právem a nadšeně byl v něm uctíván dějepisec a hudebník, gramatik a brusič, praktický řečník a polemik i učitel umění retorického, překladatel a vykladač bible, duchovní básník a humanistický estetik.

Jeden význačný rys bohaté osobnosti Blahoslavovy byl však doposud míjen nezaslouženým mlčením: Jan Blahoslav jest z nejstarších a z nejbystřejších kritiků v Čechách. Nesmí nás mýliti ovšem, že neužívá žádné z forem, které jsou pro kritickou činnost dnes běžny, ale to platí také o všech ostatních starších kriticích našich, ať slují Daniel Adam z Veleslavína a Bohuslav Balbín nebo Josef Dobrovský a Josef Jungmann; je-li u oněch kritika skryta v poznámkách historických, zastírají ji u těchto výklady filologické — u Blahoslava dlužno vyjmouti ji ze spisů obojího rázu, jako vůbec bývá mezi kritiky období humanistického.

Pozornější čtenář spisů Blahoslavových, buďtež jakéhokoliv obsahu a pocházejtež z kterékoliv jeho fáze, vycítí z nich vyhraněný temperament kritický. Jan Blahoslav nejčastěji ozřejmuje si správnost názoru neb výrazu tím, že posoudí a zhodnotí pojetí a podání nesprávné a to nikoliv, jako cosi neosobního, nýbrž jakožto znak povahy spisovatelovy. Jest v tom kus temperamentní záliby pro polemiku, ale Blahoslav neprovádí jí samoúčelně, nýbrž aby sám dospěl vyvrácením omylů pravdy bezpečnější. Vypořádávaje se takto s odpůrci, jichž soudy pokládá za škodlivé, i s předchůdci, které míní doplniti názorem zralejším a přesnějším, projevuje Blahoslav dvojí rys, jenž jej řadí v nejtěsnější blízkost slovesných kritiků moderních. Stačí přečísti v šesté knize „Gramatiky" několik skvělých a hutných listů věnovaných rozsouzení řady českých spisovatelů jmenovitě bratrských a humanistických, aby vysvitla tato

dvojí vloha: proměniti kritický soud v životnou karakteristiku a uhodnouti povahu některého auktbra rozborem jeho slohu a formy. Arciť sloh a forma nejsou pro Blahoslava, ani v hudbě, ani v básnictví, ani v umění kazatelském čímsi absolutním; vždy táže se humanistický estetik, pokud sloh hoví jeho ideálům díla slovesného a hudebního. Ač v názorech těch závisí namnoze na mechanické a imitační krasovědě vlašskoněmecké renaissance, neupadá přece v čiré utilitářství a v plytký racionalismus: po umělci požaduje vedle učení a cvičení také vrozenou schopnost, a básnické a hudební dílo má dle jeho názoru netoliko „rozumově učiti a citově hýbati i ponoukati“, nýbrž zároveň „zplozovati libost smyslovou“ — jaká „prostrannost a volnost“ pojetí v době, kdy krasovědné přemýšlení se vyčerpávalo studenou kázní pravidel a předpisů o napodobě a o rozumových předpokladech a záměrech!

Najdou se u kritika Blahoslava nápovědi a tuchy zásad ještě modernějších. V památném druhém dodatku „Muziky“, který podává takřka poetiku písně, sleduje s láskyplnou pozorností vznik lyrické tvorby v duši původcově, obnažuje kořeny poutající výtvor se skladatelovou duší, odlišuje důmyslně živly podvědomé od prvků úmyslně do písně vložených. Činí dokonce krok další: učí z básnického díla usuzovati na povahu tvůrcovu a s vřelostí, vlastní příbuzným zpovědem kritiků novodobých, velebí rozkoš i vznešenost tohoto psychologického zaměstnání: „Neb jakž soudně na písničku pohledíš, tak toho, kdož skládal tu píseň, hned poznáš, jaké duchovní oudy má, jak vyspělé, jak podařilé, subtilné, způsobné a ušlechtilé, jak zdravé neb nezdravé: z toho jací mohou pocházeti týchž údů skutkové, poznáš, jaká pracovitost, bedlivost, rychlost, soudnost. To znáti, s tím se poobírati uměti a moci jest: lépe na svět a na lidi v něm pohleděti, nežli by na ryňk, na trh šel aneb někde na divadla, kdež ne duše, ale těla lidská, a ještě oděná rouchem viděti můžeš, ale tuto, což nejpřednějšího v člověku, z hluboka spatříš.“

Blahoslav hudebník, Blahoslav gramatik, Blahoslav retor duchovní vyslovili se široce a vyčerpali se tím, co pověděli; Blahoslav kritik napovídá jen a naznačuje ve zmínkách stručných, ale sporých: jest snad proto o mnoho menší?

*

Z velkých duchů naší náboženské reformace jest Jan Blahoslav zjevem nejklidnějším a nejméně tragickým: jako sudba nedopřála mu vzrušených osobních událostí a velkolepého dějinného pozadí, jež bylo údělem Husa, Chelčického a Komenského, tak neuštědřila

mu ani jejich chmurné geniálnosti. Jeho činnost spíše odborná než myslitelsky tvůrčí nekráčela mílovými kroky po vrcholech lidského ducha, nad nimiž kříží se blesky dějin; bydlela, skloněna nad knihou, v pokojném údolí, kde vanou vlažné větry, urychlující kulturní zrání; ocitla-li se na rozcestí, přemýšlela o vlídných možnostech synkretického smíru. Jest z postav našich dějin, které milujeme vděčnou a pokojnou láskou, bez sporů a bez pathosu: jako Karel IV., jako Jiří z Poděbrad, jako Daniel Adam z Veleslavína šíří kolem sebe záři a teplo a nabízí nám vždy vlídný stisk ruky posilující. Není možno zapomenouti ho, nelze odciziti se mu — podivuhodná síla národního jazyka, která sálá z jeho odkazu nejlepšího, z Nového zákona, na věky zůstane spiata s podstatou češství.



PETR KŘIČKA:

CESTA V PARKU.

Od ledna ležel voják v nemocnici:
paralysis nervi ischiadici.

Na leccos mysliti musel v té době
těžkého, neveselého.
Rty sevřeny, leckterou pochoval v sobě
naději života svého.

Jednou v dubnu byl krásný den.
Slunce svítilo do oken.
Po prvé po delším čase
vstal zase.

Věděl, je jaro. Pučící klen
za oknem vídal se kývat.
Věděl, je jaro. V slunečný den
kosa slýchával zpívat.

Šel k oknu. Drže se za stěžeje,
na topné trubice nejistě vkročí.
Ven hledí. Sad zelený v slunci se chvěje.
Pod oknem cesta se točí.

Tak známá, tak obyčejná byla,
šedá. Tři oblázky na ní.
Tak podivná, nová, jak přítel milá.
Chtěl se jí dotknouti dlaní.

Chtěl blízko ji býti.
Snáze bylo mu žíti.



KAREL ČAPEK:

ZTRACENÁ CESTA.

„— — Vždyť jsme ztratili cestu!“

„Patrně.“

„Kam jsme se to dostali? Vidíte něco? Kde je alej?“

„Nevím.“

„Kde to jsme? Viděl jste někdy, že by tu bylo nějaké vřesoviště?“

„Ne.“

„Ale jak jenom jsme mohli ztratit silnici? Vždyť bychom museli přes příkop — — Poslyšte, nešli jsme snad přes příkop?“

„Nevím.“

„To je absurdní. Vždyť se silnice nemůže ztratit pod nohama. Kde jste?“

„Sedl jsem si.“

„Po cestě se přece jde jinak než travou. Tvrdě a hlasitě. Právě tak jsem nás slyšel jít po silnici.“

„To vy jste tak hlučně šel.“

„Tím spíše! Vždyť je přímo nemyslitelné — To je to nejpodivnější, co jsem kdy — — Člověče, nespěte!“

„Já nespím.“

„Kde to vlastně jsme?“

Byla temná a skoro bezhvězdná noc; jen něco světlého kamení na zemi a malé vztyčené jalovce, podobné drobným, nepohnutým postavám; jen z daleka křik sýčka vevrtával neznámou dálku do stojaté tmy.

„Nesmějte se mi,“ řekl stojící muž, „ale mně se to nelíbí. My jsme vůbec ztratili směr. Musíme se dostat na nějakou cestu, ať už vede kamkoliv; cesta říká aspoň ‚ku předu‘, ale bezcestí mlčí. Bezcestí je jaksi cítit nekonečností; je jí tu na všech stranách kolem nás; poslyšte, to je nemožné postavení.“

„Sedněte si,“ řekl druhý.

„Nechci. Já si sednu až někde u cesty, doprostřed mezi pravou a levou ruku, abych věděl, kde jsem. Kdo jde po cestě, tomu je svět na pravo i na levo jenom kulisou bez významu a stěnami dlouhé chodby; ale bezcestí je jako vrchol hory: příliš ve vesmíru; příliš otevřeno na vše strany. Pojďme odtud!“

„Počkejte ještě, já nemohu.“

„Stalo se vám něco?“

„Nemohu. Ano, stalo se mi něco. Přišel jsem na něco, právě když jsme začali bloudit. Snad přesně tím okamžikem.“

„Kde to bylo?“

„Nevím. Z čista jasna se mi to vynořilo. Už jsem na to po léta nemyslil, a teď to přišlo samo. Snad právě proto, že jsme najednou ztratili cestu.“

„Nějaká vzpomínka?“

„Vzpomínka ne. Řešení. Odpověď. Něco, co jsem hledal po celý život, i když jsem na to nemyslil. Ó Bože, je to strašně složité! Tím se mění můj celý život — — Všechno souvisí. Chápete to?“

„Naprosto ne.“

„Ani já ne. Patrně jsem musel sejít s cesty, abych na to přišel. Sejít se všeho, co ti je známo! Proto oni chodili na poušť! Ale opusť dům svůj a rodinu svou; tvá logika je utkána ze zvyků a tvé cesty z tisícerých minulých kroků; proto sejdi se všeho a počni bloudit, abys hledal v neznámu. Sebe sama pak najdeš v tom, co je nejdivnější a nejnezvyklejší.“

„To říkáte mně?“

„To říkám sobě, protože jsem to našel. Sebe jsi našel a nemůžeš se poznat; a přece je to jediné, co jsi kdy hledal. Můj Bože, tolik let! A náhle to řešení: přijde ti radostný a bezeslovný cit, že to tu je; to, co není ještě myšlenka, ale jenom oslňující chvíle a zázračná jistota. Poslyšte, můj život se patrně změní, snad se naše cesty rozejdou; ale jsem rád, že jsem ten okamžik zažil s vámi.“

„Kdybyste mi aspoň řekl —“.

„Nemohu. Teď ještě nemohu nic rozlišovat. Pravdu musíš zažít jako cit, dříve než se ti stane slovem. Musíš se v ní octnout jako v prostoru, který nikam nevede, ale otvírá se na všechny strany; neboť tvé přemýšlení je jenom cesta jedním směrem, jako chodba mezi stěnami. Tvé myšlení jde jenom ku předu po některé z mnohých cest; ale jediná pravda nikam nejde a nemá nikam zamířeno, nýbrž stojí jako rozloha.“

Stojící muž mlčel a napiatě poslouchal do dáli. V tisícerém tichu širé noci, zdálo se mu, rozvíjí se kdesi drobný, bezhlasý rythmus. Zdá se zaplaven hladinou ticha, ale je tu a neústupně si

razí cestu. Lidské kroky! daleké údery o tvrdou cestu! Stojící muž si oddechl.

„Tam tedy je silnice," řekl, a náhle se podivil svému hlasu; o tolik jasněji a barevněji zněl než prve.

Sedící muž jako by procitl. „Co? Silnice? Vy už půjdete domů?"

„Vy tu snad chcete zůstat?"

„Ano, já vám to pak vyložím. Je to nesmírně složité. Počkejte ještě!"

„Vyložte mi to raději cestou."

„Kdybych si to mohl zapsat! Co všechno mi napadá! Ó Bože, jak nesčíslně!"

„Zapište si to doma. Já vás už dovedu."

„Děkuji vám. Kde to jsme?"

„Nevím, jen pojďte. Dejte pozor, tady je rokle!"

„Já nic nevidím."

„Podejte mi ruku! Kriste, jak jsme se sem vlastně dostali? Pozor!"

„Počkejte, tady nemohu — Pojďme zpátky!"

„To nejde, cesta je před námi. Kde vězíte?

„Tady nahoře. A vy?"

„Ve vodě. Zůstaňte tam, och! Nestalo se vám nic?"

„Ne, děkuji. Jen když jsem dole."

„Teď pojďte za mnou. Tak!"

A oba mužové klopýtali do stráně a opět dolů; byla to svízelná, prorvaná půda, kde bylo jim jíti s tisícerou opatrností; bylo tu křoví, kudy bylo se jim prodírati; byly tu širé, obdělané lány, přes něž se pustili bezohledně jako kanci. Konečně příkop a silnice.

„A teď mi řekněte," zvolal ten, který šel napřed, „jak jsme se vůbec mohli dostat tam nahoru?"

„Nevím," řekl druhý trochu stísněně, „je to opravdu podivné. Musel bych o tom uvažovat — Mám teď tolik co přemýšlet!"

„Povíte mi už, nač jste přišel?"

„Ano. Je to tak zvláštní s tím zabloudėním! Jistě jsem to našel právě v tu chvíli, když jsme ztratili cestu. Kdybych už byl doma!"

„O čem to je?"

„O duši —"

Nyní vykročili oba rychle a mlčky; prošli lesem a proběhli vsí; několik oken lidsky svítilo v hluboké tmě; a opět otevřela se širá a daleká luka.

„Co tedy jste chtěl říci?"

„O čem?"

„O tom, nač jste přišel tam nahoře — O duši."

„Ach, ano, máte pravdu. Říkal jsem, že o duši? Vlastně to nebylo jen to —"

„Poslyšte," řekl po hodně dlouhé chvíli jeho druh, „jak je to tedy s tou duší? Vy jste strašně roztržitý."

„Já? Naopak. Právě jsem o tom přemýšlel. Není to zvláštní, že se člověk v podstatě nezná?"

„A vaše řešení?"

„Jaké řešení? To je na věky jen problém."

„Ale vy jste měl nějaké řešení."

„To určitě nebylo o duši. Spíše to byly jiné otázky, o životě vůbec — Právě jsem přemýšlel, čím začít."

„Tím, co vám nejprve vysvitlo."

„Nejprve? To bylo jen tušení — Je to svrchovaně nesnadno formulovat — Opravdu nevím, co mi vysvitlo nejprve. Přišlo to všechno tak najednou!"

„Tedy začněte čímkoliv."

„To nejde. Všechno bylo jeden celek — Ano, vše to jasně souviselo. Kdybych to jen mohl obsáhnout!"

„Povíte mi to někdy jindy?"

„Ne, raději hned teď. Jen co to trochu spořádám. Ale mne ruší to, jak hlasitě jdeme."

„Sedněme si tedy."

„Ano, děkuji vám. Především předpokládejte — Tak jasně mi to vysvitlo — — Za prvé z toho plyne, jak bědné a nesmyslné bylo všechno, co jsem dosud žil. Rázem mne to proniklo jako nůž; zděsil jsem se sama sebe a pochopil jsem, že tolik let, ó Bože, jsem žil jen nevýslovnou a netušenou bolest. Tolik let! To tedy mi vysvitlo, co jsem byl a jak jsem nevěda trpěl; a všechno bylo marné a mylné, a úzké jako vězení; a mně bylo strašně, když celý můj život se mi vytratil jako nalezená chyba. Och, mnoho vám ještě vyložím blíže. Ale za druhé, počkejte, za druhé —"

„Co je za druhé?" ptal se po chvíli soudruh.

„Počkejte, bylo v tom přece něco o duši, ale teď nevím — Ano, bylo v tom něco nesmírného o duši. Bože, co to vlastně bylo?"

„V jakém smyslu o duši?"

„Nevím, nebyla to vůbec slova, byla to jen jistota — — Je to tak unikavé!"

„Rozpomeňte se přece!“

„Ano, hned. Něco o duši? Co to bylo?“

„Jen přemýšlejte, já počkám.“

„Děkuji vám. Hned to najdu.“

Čas noci nehnutě tkvěl na černých a beztvarých věcech. A hle, tu první ranný člověk jde prázdnou silnicí. Není to křik kohouta ve vsi? Nepohnula se noc ve svém tichém nitru?

„Našel jste to?“

„Ach, hned. Jen něco ještě —“

Na obzoru slabounce svítalo. Země a její věci nabývaly chladné, přízračné bledosti; stále se zvedaly vyběleněji a ostřeji, a bylo světlo.

„Tak co jste našel?“

„Nevím — Uniklo mi to. Všechno jsem ztratil, a už nikdy to nebudu vědět.“

„A vůbec nic, docela nic vám z toho nezůstalo?“

„Docela nic; jen to, co mi na vždy vysvitlo o mém životě.“



OTAKAR THEER.

KMOTRA-SMRT.

Samá kost a samý strach,
Kmotra-Smrt tím božím, širým světem,
jako zloděj, chodívala, po špičkách.
Zde ji odehnali, jinde vrátka
na sedmerý pevně zamkli zámek.
Posléz o půlnoci, ustrašená, vrátká,
(svítili a sýček cestu ukazoval)
pod římsou se shýbla u sousedů;
jako nitka tenká,
spárou u okénka
k lůžku vplížila se,
choré lidské krve napila se,
lačná vešla — s hladem odcházela.

Změněná's teď tuze, kmotro, kmotřičko,
kulaťoučká jako z kraslic!
Pec ti sjela v oči, růže na líčko,
veselá jdeš světem, kvasíc:
jedno sousto — tisíc mužů,
tisíc mladých, pěkných mužů,
ode dne jsi ke dni těžší, vyšší —
veselejší.



STANISLAV HANUŠ:

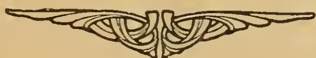
BŘEZNOVÉ RÁNO.

Protější střechu, jež mrzoutsky dumává,
dnes k úsměvu škádlí růžová, milá dlaň
mladého jitra.
Březnový hlas ti novinu všeptává:
„Sňal jsem tvou tíži, vstaň!"
— Je ráno dne i nitra.
Zvroucnělým srdcem, zjasnělou hlavou
zabolí vzpomínka občas na trudný včerejší vzdor:
to v života stínu vězněn, jak pod klenbou žalářní tmavou,
měsíce chor,
v nerovný boj
vyzval's ponurý osud,
řka jemu; „I kdybych dál byl vklet
v okruh zákeřných strázní
jak dosud,
svůj duchový vyrvu ti svět,
má píseň i z prsou, na něž jsi klek', přec zazní!"

Zrak březnového rána
se usmál jen do pokoje?
Či chvíle, nečekána,
sládne, že podjal ses boje?
Života vůni nesmělou dýcháš. Piješ předjarní vláhu.
Svěžestí velkonoční cos chutná v ovzduší.
Tak málo jen:
— a stačí to skoro k blahu?
Jen to: — a sen
se snáší hned na duši
a zmučené srdce si troufá mít dokonce zas i hlad?
Prostou krásu domácích lánů i pyšných Kyther vysněný sad
jasněj' touha tvá vidí;
vášeň a hoře, oddání, oběť zří živým plamenem plát
v srdci lidí.
Tam — duše do smrti věrné zří za pluhem svým se brát,
tam jiné, na hrdých lodích, jasných, se zlatou přídí,
za cíli neznámými se vznášet po vlnách,
mladých větrů a bouří blažený plen.
V očích taje ti slunce, země, zlato a nach,
bolestné štěstí, sen...

Je ti, jak z těžkého spánku, v němž mátožný boj jsi veď',
bys dnešního procit' jitra.
Snad odvahy nabudeš, zítra,
dále se rvát i se starou smečkou běd
o volnost nitra svého, o kořist nových básní,
dál hájit růstu štěpu, jenž nad tvůj zšeřelý kout
korunu shody a lásky, přec, pomni, směl rozepnout,

když kořeny dohmatal se, pod bídou tvojí vlastní,
jak pod vrstvou mrtvého jílu, v dobrou kmenovou prsť.
Dnes těžkým tak zříš ten zápas! — Proč myslit však na boje,
když mladého rána růžová, milá dlaň
ti světlou svobodu vrací?
Vstaň,
vem' zvučné své nástroje,
dělníku rytmických vět, a zvesel svůj pokoj prací.



DR. EM. RÁDL:

LÁSKA K VĚDĚNÍ.

Slýcháme, že věda jest plodem pouhého rozumu a že cit v ní nemá místa. Jak už bývá, dává se tomuto jednostrannému ponětí vědy ještě jednostrannější výklad, že prý přírodověda záleží jen ve správném mluvení o přírodě, že věda jest jen logisováním. Toto přesvědčení, theoreticky sice neformulované, prakticky však v moderní vědě uskutečňované, nabylo neuvědomělého výrazu v pojmenování vědních oborů v nové době založených. Skoro všechny tyto obory mají jména končící se na „-logie“: mineralogie, anthropologie, histologie, psychologie, sociologie, technologie, palaeontologie, biologie atd. Nikdo se nevšiml, jak tato jména charakterisují logisující ráz moderní vědy na rozdíl od širšího ponětí vědy staršího. Dříve znali v podstatě jen jeden slavný obor myšlení, který byl v tomto smyslu „-logický“, totiž theologii (scholastickou), kterou dnešní učenci rádi líčívají jako pravý opak moderní vědy. V theologii opravdu logika má podobný význam, jako v moderní vědě abstraktní. V obou jest dán předně jakýsi substrát myšlení, tam Písmo a učení sv. otců a učení církevní, zde „zkušenost“; v obou pak rozum tento substrát zpracovává a v obou domněle dochází pravd všeobecně platných a závazných. Přijdou ještě doby, kdy příbuznost moderní vědy se scholastikou bude všem zjevna a kdy se podiví lidé, že my jsme jí nezpozorovali.

Bio-logie jest abstraktní naukou o životě, tak jako jest theologie abstraktní naukou o Bohu. Jména jiných věd, utvořená ve starších dobách, ukazují, jak těmto vědám dávali druhdy konkretnější smysl. Řecká jména „fysika“, „mathematika“, „optika“, „botanika“, „logika“ jsou množná čísla znamenající soubor věcí, patřících k poznání přírody, svod pravidel počtářských, výpočet

známostí o vidění, o rostlinách, o souzení; jméno „anatomie“ znamená pitvu (nejen nauku o pitvě); jméno astronomie značí zákonodárství hvězdné, geometrie je zeměměřictvím; podobně jména arithmetika, mechanika, chemie, medicina, historie, politika, algebra, hygiena a j. označují konkretní vědní materiál anebo praxi vědeckou spíše než abstraktní nauku.*

Ty obory badání, které dnes učenci rádi prohlašují za plané slovíčkářství, bývaly, soudě po jich jméně, nejméně „logiemi“, filo-sofie totiž a filo-logie, láska k moudrosti a láska k studiu řečí. Tato jména vznikla z názoru o duchovní činnosti zcela různého od moderního jednostranně rozumového ponětí vědy. Známo jest, jaký byl starověký názor o filosofii. Na otázku po podstatě filosofie Pythagoras, jeden z nejmohutnějších filosofů, neodpověděl ani, že jest poznáním jsoucna, ani že jest jakous nadvědou, ani že jest kritickým rozborem předpokladů zkušenosti, nýbrž odpověděl velmi prostince a krásně: „Filosofy jsou ti vzácní mužové, kteří milují především pozorování, zkoumání přírody a poznávání pravdy. To jsou milovníci pravdy, to jsou praví filosofové“ (věcně slovo „filosof“ znamená „milovník pravdy“). Pozorujte, že se tu po filosofu nežádá ani učenost, ani spisování knih, ani objevování nových pravd, ani hloubka myšlení. Ba vůbec nic se nežádá po filosofovi; jen se praví, jak lze ve světě rozeznati ve shonu lidí ty muže, kteří opravdu filosofy jsou: jsou prý velmi vzácní a milují prý pravdu a přírodu. Neříkejte, že slova „milovati pravdu“ jsou kulatá; každý ví ve svém srdci, že mají jen jeden jediný smysl a jen na ten jediný smysl myslil Pythagoras, filosof a reformátor náboženský.

Plato svým způsobem objasňoval, v čem záleží láska k vědění. Člověk si prý přinesl z nadzemských krajů lásku k vědění na tento svět; vzlétá a vzlétá za pravdou, ale ten hned, ten později umdlévá; láska k ideálu tvoří prý lidi: kdo nejdříve klesá, jest tyranem, kdo déle vydrží, sofistou, rolníkem, řemeslníkem, básníkem, knězem, gymnastou, státníkem, králem, filosofem. Plato pokračuje: „Proto se také právem jen duši filosofa dostává křídel, protože jeho duše vždy dlí, pokud jí lze, svou vzpomínkou u věcí, při nichž Bůh prodlévaje teprv Bohem se stává. A který muž v takovýchto vzpomínkách důsledně žije, ten jediný se stává skutečně dokonalým, protože požívá vždy dokonalého posvěcení...“ O křídlech, o vzletu, o posvátném šílenství, o prodlévání při věcech božských, o spravedlivém životě píše Plato, jednaje o pravém filo-

* Jméno astrologie neznamená abstraktní vědu o hvězdách, nýbrž praktické využití této vědy, čtení z hvězd.

sofovi (a vědec jest mu také filosofem); nejedná však ani o učenosti, ani o objevování fakt a nejméně o všelikých „-logiích“.

Devatenácté století uvedlo do názoru o podstatě vědy (a filosofie) zmatek; zapomnělo se na živý smysl slova „filosofie“ a postaveny byly teď proti sobě pojmy „ideálnost“ a „praktičnost“. Ve skutečnosti tyto dva pojmy se sobě nikterak nepříčí: etika na př. může býti ideální, praktická, neideální, nepraktická ve všech kombinacích. Kristova slova jsou velmi praktická; jest výnosný obchod kořalkou v krajině chudé, obchod, který způsobí rozvrat života, jest tento obchod praktický? Stalo se však zvykem, zužovati oba pojmy ideálnosti a praktičnosti a rozuměti ideálností neživotnou, zbytečnou práci, praktičností pak úpravu hmotného blahobytu. Jak došlo k tomuto zkřivení obou pojmů, o tom zde nejednejme: stačiž, že se začalo rozeznávati mezi „ideální“, t. j. zbytečnou filosofií a mezi praktickou vědou, slibující materiální blahobyt.

V posledních letech se situace obrátila; cení se opět „ideálnost“ filosofie a ukazuje se s despektem na hmotařství vědy, k velké škodě vědy.* O tom, pokud jsou tyto výtky vědě nespravedlivy, nejednejme; stačiž poznámka, že (i exaktní) věda jest z velké části prací ideovou jako filosofie, že jest, jako byla i dříve, sama filosofií. Mluvme jen o té stránce otázky, je-li věda — theoretická a tedy „nepraktická“ věda — pouhou užitou logikou, je-li systémem pojmů o přírodních zjevech, pouhou abstraktní hrou pravd, či mají-li i ve vědě místo prvky nelogické. Rozumějme oč jde: nikoli o to, že snad věda smí býti lživá anebo že smí býti mystická, t. j. buď protilogická anebo uznávati tajemství rozumu zhola nepřístupná, nýbrž o to jde, že se ve vědě uplatňují vedle rozumu i jiní činitelé.

Alogických prvků jest ve vědě mnoho; láska k vědění jest jedním z nich. V čem záleží věda jsoucí projevem lásky k vědění? Kdo chce studovati vědu jako projev lásky k vědění, musí se zříci

* Moderní útoky na vědu (analogické útokům v dřívějších stoletích, zvl. za Rousseaua, za renaissance, za Sokrata) začaly se Schopenhauerem, který rozeznával mezi vyšší kastou „filosofů“ a nižši kastou učenců (k níž počítal na př. Helmholtze, Cuviera atd.). Nietzsche se vyslovoval proti vědcům rozhodněji; jsou mu druhem lidí neušlechtilým, závistivým, prostředním, filosofie pak jest mu královskou zábavou lidí volných. V odporu k vědě Nietzsche našel mnoho následovníků, většinou méně ušlechtilých. Z jiného stanoviska vedl útok proti vědě Bergson: věda jest mu jen racionalistickou theorií, jen analysou toho, co jest už známo, kdežto filosofie prý tvoří nové ideály.

skoro všeho, v čem dnešní průměrný učenec vidí cíl badání: musí připisovati vedlejší význam spisování knih, objevování nových faktů, hájení nových hypothes, členství vlivných společností, neboť tato činnost jest pro milovníka vědy vedlejší. Milovník vědy, ví-li co zvláštního, ví to především pro sebe sama; sděluje-li své myšlenky druhým, nezamýšlí v prvé řadě „přispěti k pokroku vědy", nýbrž protože rád vypravuje o svých názorech. Jest vědcem, i když ničeho neobjevil, ničím se neproslavil, nic nenapsal, protože není vědcem z milosti druhých, kteří jej přijmou do republiky učenců, nýbrž jest vědcem z vnitřního povolání.*

Jsou však takoví vědci, byli někdy?

Jsou i byli; několik příkladů ukáže, kde jich hledati máme. Pravá láska k vědě se projevuje v oborech vědních, nejvíce vzdálených od theorie: u entomologů, ornithologů, sběračů rostlin, u pozorovatelů zvířecího života, u cestovatelů atd. Entomologii na př. podle definice jest účelem systematické prozkoumání hmyzu; ale každý, kdo zná entomology, jací jsou, co se jim líbí, čím se opravdu zabývají, ví, že mnohem spíše než abstraktní ideál, tane jim na mysli, míti úplnou sbírku určité skupiny brouků, motýlů, míti ve sbírce vzácné hmyzy, sestavovati motýly do krásných skupin, pozorovati interessantní život mravenců, pěstovati doma housenky atd. Láska k studovanému předmětu jest smyslem entomologie spíše než theoretický zájem.**

* Jest sice těžko odhadnouti, jaký význam má v dnešním vědeckém shonu vnitřní povolání učenců, o vědě pracujících, ale některé zjevy nutí k velké skepsi o síle tohoto vnitřního povolání. Kdyby učenci hájili z vnitřního přesvědčení své theorie, odkud by se braly překotné změny názorů, dnes tak obvyklé? Nedá se mysliti, že záplava darwinistické literatury ze 70.—90. let předešlého století pocházela odtud, že tehdy náhle tisíce mužů došlo ve svém srdci přesvědčení, že spása světa závisí od propagování theorie o přirozeném výběru. Stejně jest proti zdravému rozumu, že by moderní úpadek mechanistických theorií pocházel jen odtud, že by teď najednou tak četní přírodozpytci nahlédli nedostatečnost mechanismu a pocítili touhu po výkladech vitalistických. Slova v učených spisech obvyklá „materialism nás zklamal", „selekční theorie nám nestačí" a p. zřídka jsou výrazem duševního boje, prožitého učencem, který takto mluví; většinou bývají jen frasí.

** Rozdíl této diletantské vědy od moderní theoretické vynikne zřetelněji z těchto dokladů, uváděných F. Leydigem (Horae zoologicae, Jena 1902, str. 223 a násl.): „...Náš filosof (Rousseau) také správně vycítil, že „sladká vzpruha" u této botanické práce zanikne, pletou-li se do vědy marnivost a prospěchářství, chce-li badatel býti ‚autorem nebo profesorem'; tím prý vzniká nenávist, žárlivost, hádky jako u jiných učenců a rozkoš mizí. — Anebo slyšme Scopoliho, jak zkrušen námahou lékařského povolání, hledá

S diletantským rázem entomologie souvisí, že kvetla zvláště v dobách úpadku universit, kdy se o vědu zajímali laikové, totiž v 17. a 18. století. Ze znamenitých entomologů oné doby byl jen Malpighi povoláním a duchem profesorem; ostatní byli diletanty: F. Redi (1626—1698), protivník nauky v spontánních generacích a poet; J. Swammerdam (1637—1680), velký znalec hmyzů a soukromník; O. de Serres (1539—1619), podporovatel hedvábnictví ve Francii, P. Lyonet (1707—1787), který vydal podrobnou anatomii housenek, Roesel von Rosenhof (1705—1759), malíř, který vydával „Měsíčník pro zábavné studium hmyzu", J. L. Frisch (1666—1743), Réaumur (1683—1757) atd.

Takoví diletanti jsou i mezi ornithology, kteří mívají plný pokoj ptáků, kteří se chlubívají, jak umějí napodobiti zpěv ptačí, kteří studují odlet ptáků na jih a jarní návrat k nám; ještě pořád jest mnoho známých autorit mezi ornithology, kteří nejsou profesory.

Velcí cestovatelé od Herodota do Marka Pola a do Stanleye pozorovali přírodu také spíše se zájmem diletantským než se zájmem theoretickým.

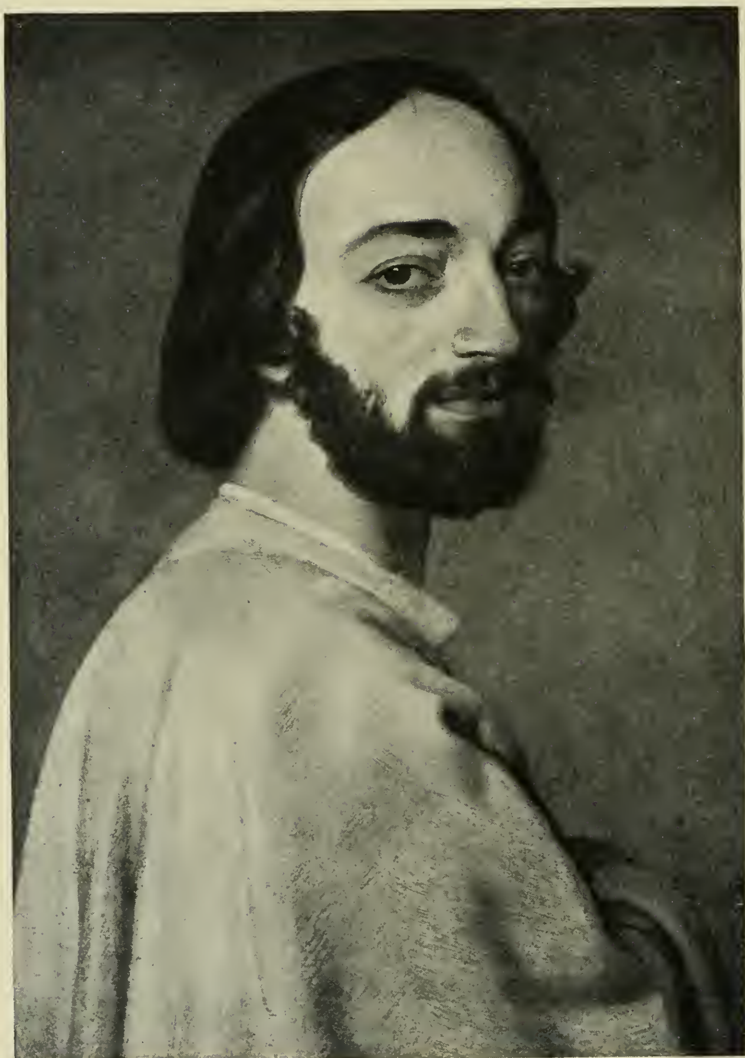
„Diletantů" bylo mnoho i mezi slavnými učenci: Lionardo, jeden z předchůdců nové fysiky a nové anatomie, byl malířem, Descartes, zakladatel analytické geometrie, byl vojákem, Paracelsus, předchůdce moderní chemie, byl povoláním přírodním lékařem, Erasmus Darwin, slavný fysiolog a biolog, byl venkovským lékařem a jeho vnuk Charles Darwin, zakladatel vývojové theorie, byl soukromníkem na venkově, Buffon, vlivný spisovatel velkého přírodopisu živočišstva, byl matematikem a později správcem botanické zahrady, Goethe, zakladatel nauky o metamorfose rostlin, byl básníkem, van Helmont, objevitel plynů, byl fantastickým lékařem, Alex. v. Humboldt, fysiolog, byl soukromníkem, Leeuwenhoek, objevitel spermatozoí, byl sládkem, de Maillet, předchůdce vývojové theorie, byl francouzským konsulem, J. Swammerdam, slavný biolog a histolog, byl chudým soukromníkem, R. Mayer, objevitel zákona o zachování energie, byl venkovským lékařem, jeho soupeř Joule byl sládkem, Curie, objevitel radia, byl středo-

v malém hornickém městečku Idrii útěchu v studiu entomologie ‚ad leniendа tristissimae vitae fastidia' (Entomologia carniolica 1773). Vídeňský přírodozpytec Creutzer sděluje příteli, jak děkuje jen blahodárnému vlivu studia hmyzů, že jest ještě živ (Entomol. (Versuch 1799) . . . Pochopitelně byli k takovýmto studiím, žádajícím si klidu a polevu, lákáni zvláště ti, kteří odvracejíce se od obvyklého shonu lidí, žili v ústraní."

školským učitelem atd. Pro všechny tyto učence věda byla ideálním zaměstnáním, byla ukájením vnitřní potřeby jejich ducha, byla čistým projevem lásky k vědění.

Významnou a životnou vlastností diletantství, jejímž nedostatkem odbornictví citelně trpí, jest, že si nevybírá vědecký obor úvahami pouze rozumovými, nýbrž jakousi vnitřní sympatií. Odborník, jak známo, studuje ty otázky, které věda právě považuje za aktuální; on sám, je-li dobrým znalcem, může studovati konečně stejně dobře atomovou váhu vzácných prvků jako váhu nebeských těles, může experimentovati nebo prostě pozorovati nebo psáti theoretické úvahy, a jen jeho vědomosti, cvik a pak zvláště potřeba doby rozhodují o volbě látky. U diletanta jest podstatně jinak; tu jednomu se líbí cestování, druhému sběratelská činnost (při čemž sbírá vše, brouky, kroje, zbraně, rostliny, staré listiny, mušle), třetímu jemné experimenty (hlavně jemné, ale jinak jakékoli), čtvrtý má sklony umělecké atd. Pozorujíce zblízka tuto vlastnost diletantství, přesvědčíme se, jak jest pro zdravou vědu potřebna. „Rozuměti" nějaké otázce neznamená totiž jen chápati její povrchní logiku, nýbrž znamená míti k ní živou sympatii, které se nelze naučiti. Zřetelně se tato sympatie projevuje na př. tam, kde učenec píše o jiných badatelích, na př. o badatelích dob minulých. Ten badatel, který opravdu rozumí (i srdcem rozumí) problému, docela jinak, živě a konkretně vylíčí minulost než druhý, třebas učenější, třebas více fakt znající, ale píšící jenom hlavou, ne srdcem. Každý profesor filosofie jest povinen přednášeti o Platonovi, o Descartovi, o Nietzschovi, každý profesor astronomie jest povinen znáti i nauku Ptolemaiovu i Koperníkovu; ne každý živě cítící a myslící vědec dovede však všem těmto různorodým typům myslitelů stejně po lidsku rozuměti. Co Goethe napsal o příbuznosti duchů (Wahlverwandtschaften), platí i ve vědě: jeden dovede rozuměti Descartovi, druhý jest kongeniální Nietzschovi, jeden Galileimu, druhý Keplerovi, a tyto kongeniální povahy dovedou nám pověděti nové, neočekávané věci o předmětu svého studia. Bylo na př. napsáno o Paracelsovi ohromně mnoho učenosti; kdo však chce Paracelsovi rozuměti, ať nechá těchto výkladů (třebas sebe správnějších) a ať raději čte van Helmonta, Goetha, Rademachera, kteří sice v jednotlivostech chybovali, ale cítili svoji duchovní příbuznost s Paracelsem a proto o něm psali.* Výklad takovýchto diletantů o osobách a o vědeckých otáz-

* Rademacher, lékař stíhaný posměchem, v jednotlivostech nepochopil Paracelsa; ale jest viděti, jak o něm píše jako o svém člověku, řekl bych,



J. V. HELLICH mal.

JOSEF JAROSLAV KALINA.

kách jim sympatických má cenu jakoby chemické reagencie; jako jest možná pomocí některých reagencií poznati vlastnosti, které by nám jinak zůstaly utajeny, tak nám dovolují tito učenci, abychom s jich pomocí poznali skryté vlastnosti jiných učenců i přírody. Kdežto školské studium přírody míří konec konců na mluvení o přírodě, jest takovéto diletantské studium jemnou odezvou na vlastnosti přírody.

Nechválíme každé diletantství; požívačný, nemožný poměr Renanův k problémům jím řešeným jest stejně zavržení hodný jako žurnalistické švadronění H. S. Chamberlaina o otázkách všech možných a ještě některých jiných; diletantským ve špatném smyslu jest každý zájem o vědu, který není určován životní nutností. Francouz v Turgeněvově povídce, který se zachránil před sedláky, chtějícími ho utopit, tím, že zahrál statkáři na piano, ačkoli hrát neuměl, nebyl zajisté v tu těžkou chvíli „diletantem" v hudbě; když sebevrah s revolverem v ruce ještě jednou na konec promýšlí záhadu života, není v ten okamžik „diletantem" ve filosofii; Rob. Mayer nebyl ve fysice diletantem ve špatném smyslu, ač řešil fysikální problémy se vzděláním venkovského lékaře; nebyl jím proto, že jeho fysikální spisy jsou nutným důsledkem jeho přírodofilosofických úvah, které jsou nutnou jeho vlastností. Rob. Mayer div nezešílel, když nemohl uplatniti své fysikální názory; čtete-li však knihu opravdového špatného diletanta, na př. knihu Chamberlaina o Kantovi, nabudete dojmu, že by se celá kniha dala obrátiti na ruby, že by se všechna její „ano" dala změniti v „ne" a všechna „ne" v „ano" a Chamberlain by zůstal týž — Podstatou špatného diletantství jest neseriosnost; seriosní pochopení problému se však nekryje s odbornictvím, ba odbornictví také může býti hodně neseriosním. Jestliže jsme tedy chválili diletantství, řekli jsme, co jím rozumíme: činorodou lásku k vědě a postavili jsme ji proti upřílišenému logisování vědeckému.

Diletanty se označují lidé, kteří předmět svého studia špatně ovládají, pletouce se do věcí, se kterých nejsou. Budiž nás daleka snaha, nahražovati důkladnou znalost vědeckou znalostí povrchní; nám jen „specialista" (tak jak se v dnešní vědě vyvinul) není ideálem vědce a ta „důkladná znalost", kterou on ovládá, nám ne-

jako matka o svém dítěti (která rozumí nejen řeči, nýbrž každému hnutí); proto také Rademacher s bystrostí zachycuje smysl mnohých temných slov svého hrdiny, a shledává na něm neočekávané přednosti (na př. smysl pro estetično), anebo vykládá jeho „chlubný vtip", objevuje u něho nauku o nekonečném množství nemocí (I. str. 62), o lécích orgánových a universálních (I. str. 92 a násl.) atd. (Erfahrungsheillehre I.)

imponuje. Jest to znalost partií, mechanicky z přírody vykrojených, od níž nevede přirozený most k znalosti života, a sídlí jen v hlavě, nikoli v srdci. Chválíce diletanty nechválíme jich povrchnost, nýbrž jich „diletto", jich osobní zájem o předmět jejich vědy, tvrdíce, že také ten jest nevyhnutelnou částí vědy a žádáme si tohoto osobního zájmu i od odborníka.*

Věda založená na lásce k vědění by se nelišila od moderní jednostranně rozumové vědy tím, že by byla méně exaktní, méně odborná, méně praktická, nýbrž byla by stejně přesná jako jest dnešní věda, ale její odbornictví by bylo jinak vymezeno. Dnes se ohraničují vědecké obory vědním materiálem: rozeznává se na př. tolik specialistů lékařských, kolik jest hlavních ústrojů v těle; v botanice se rozeznávají znalci rostlin tajnosnubných, jevnosnubných, v zoologii znalci obratlovců, měkkýšů, členovců, prvoků atd. Věda, pěstovaná ze živého zájmu o poznání přírody, by se jistě nerozčlenila v takovéto mechanicky dané články.

Žádného opravdového učence nelze zařaditi do některého oboru takto mechanicky vymezeného; Galilei, Buffon, Cuvier, Lavoisier, Darwin, Harvey, Rob. Mayer, Cl. Bernard a j. byli sice specialisty, ale v oborech, které si sami stvořili a vymezili. A jest to přirozeno: moderní věda se podobá práci v kancelářských místnostech, které jsou zařízeny podle jednotné šablony a podle potřeby úřadu — nikoli dle individuálního vkusu úředníků; jmenovaným velkým vědcům nestačily však šedivé kanceláře, a každý z nich se zařídil po svém. V tom pak vězí úkol vědy, která bude chtíti překonati vědu dnešní: zůstati odborníkem, ale překonati úřednictví a šablonu a státi se svým člověkem.

Také moderní věda abstraktní podává ostatně mnoho dokladů pro analogický základ vědy. V abstraktní vědě se na př. tvrdí, že se proto dělají experimenty, aby se dokázala pravdivost nebo nevhodnost nějaké hypothesy. Kdyby nebylo tohoto logického cíle, neměly by právě ani pokusy, ba prý ani fakta smyslu. Vskutku však bývá experimentování uměním nebo bezmála svého druhu sportem, který někteří přírodozpytci pěstují právě ze zvláštní obliby pro pokusy; jeden má rád pokusy zvláště jemné, s nejdrobnějšími zlomky hmoty a síly prováděné, druhý pokusy uspořádané obzvlášť jednoduše, s nejprostšími pomůckami, třetí

* Posuzujeme zájem o vědu, který ukazuje nějaký národ, podle množství universit, akademií, učených časopisů, slavných mužů jím zplozených. Bylo by zajímavo vedle statistiky těchto úředních projevů vědy poříditi statistiku soukromých učenců, soukromých sbírek, diletantů atp.

pokusy velkolepé, prováděné pomocí drahocenných nástrojů a příprav, jiní hledí pokusy obcházeti bystrými úvahami. Podobně histologové zhotovují mnohdy mikroskopické preparáty nejen jako doklady pro domněnky, nýbrž i jako potěšení pro oko a jako důkazy své dovednosti. Musea, botanické zahrady, různé sbírky soukromé, vyobrazení zvířat a rostlin, knihovny, krásně vyzdobené knihy, zvěřince, pěstování zvířat v klecích, terrariích a akvariích, zájem o drahokamy svědčí méně o smyslu pro abstraktní pravdy v přírodě než o konkrétní lásce k přírodě.

Věda abstraktní nedoceňuje lásky k přírodě, toho citu, kterým se člověk cítí býti bratrem zvířat a rostlin, dítětem přírody. Budiž uveden Carlylův protest proti abstraktní vědě charakterisující rozpor mezi „vědou" a smyslem pro přírodu. „Vláda obdivu jest v člověku stálá a nezrušitelná; jen v jistých obdobích, jako v době nynější, jest vládou in partibus infidelium. Onen pokrok vědy, který se snaží zničiti onen úctyhodný obdiv a zavádí místo něho vědu měřící a počítající, jest Teufelsdröckhem (hrdinou vypravování Carlylova) málo přívětivě vítán, byť i jinak si těchto vědeckých method velmi vážil. Což má věda pokračovati, tak volá, jen v malé podzemní dílně logiky, osvětlené štěrbinami anebo dokonce olejem? Má se lidský duch státi početním strojem, jehož mlýnským košem jest pamět a moukou tabelky o sinusu a o tangentách, schematisace a národněhospodářská pojednání? A co jest věda, kterou může sledovati jen vědecká hlava bez nejmenší pomoci srdce, kdyby bylo lze ji odšroubovati a dáti do kotle jako hlavu doktora v arabské pohádce —, co jest, pravím, taková věda dále než jedno z oněch mechanických a nízkých řemesel, pro které by byla vědecká hlava spojená s duší orgánem příliš vznešeným? Tvrdím, že myšlení bez úcty jest neplodné, ba jedovaté. V nejlepším případě mizí jako uvařené jídlo toho dne, kdy se dostalo na svět a nežije jako setba v obdobích pravidelně se vracejících a ve žních stále se rozšiřujících, které poskytují hojnost potravy pro všechny časy.* „Člověk, který se neumí obdivovati, kterému není zvykem diviti se a klaněti se, byť byl presidentem nesčetných Královských Akademií a byť nosil v jediné své hlavě celou Mécanique Céleste a celou filosofii Heglovu a výsledky badání všech observatoří a všech laboratoří, nebyl by nic víc než brejle, za kterými scházejí oči. Ti, kteří oči mají, mohou jím prohlédnouti; pak může býti užitečný."**

* Carlyle Sartor Resartus.
** Tamt.

*

Odsuzují Carlylova slova vědu? Pouze „vědu“ zavrhují, t. j. to ponětí o vědě, které za jeho dob začínalo se uplatňovati a po něm se rozmohlo, stavši se v očích veřejnosti vědou kat exochen.* Jistě jest však možná i věda, která počítá s přirozeným obdivem pro přírodu a s láskou k ní, s tou náladou, která k nám mluví ze slov Kristových o květinách polních a o ptácích nebeských a která nabyla blouznivého výrazu v naivním vztahu sv. Františka z Assisi k přírodě. Tento světec mluvil k ptáčkům jako ke svým bratrům, měl k nim kázání; kráčet opatrně po skalách, aby nerušil klidu kamení; mluvil k slunci a k měsíci, k ohni, k větru jako ke svým přátelům.** Nevyvinul svého názoru o přírodě ve vědu, a nikdo ho ve vědu nevyvinul po něm; nicméně bylo by možno s vědou jej smířiti.

* Rozšířilo se ve vědě jako reakce proti Rousseauovství, jako vědecký liberalism, podporovaný zvláště J. St. Millem. Millovy výklady v článku „Příroda“ (Tři essaye o náboženství. Český překlad. V Praze 1900) jsou příkladem polemiky tohoto liberalismu proti Rousseauovi. „Každý osvědčuje chválu“, píše Mill na str. 24., „i obdiv mnohým velkým triumfům umění nad přírodou: mostům spojujícím břehy, které příroda oddělila, vysušení přirozených močálů . . . Velebiti však tyto a podobné činy jest přiznati, že cesty přírody maji se podmaňovati a ne sledovati . . . Všechno chválení civilisace. umění nebo důmyslu jest rovno pohaně přírody . . . Vědomí, že cokoli člověk činí, aby zlepšil svůj stav, jest zároveň hanou a kažením spontánního pořádku přírody, působilo za všech dob, že nové a neslýchané zlepšovací pokusy takové stíhal obyčeně zprvu stín náboženské podezřivosti . . .“ A dále (str. 31): „Příroda vráží lidi na kůl, jako kolem je láme, předhazuje k sežrání dravým šelmám, sežehá je k smrti, drtí je kameny jako prvního křesťanského mučeníka, umořuje je hladem . . . Všecko toto příroda činí s nejzpupnějším pomíjením milosti a spravedlnosti . . .“ K takovýmto závěrům Mill dochází v důsledcích definice přírody jako prý veškerých sil existujících jak ve vnějším tak ve vnitřním světě i všeho, co se stává těmi silami (str. 15). Ti však, kteří mluví o přirozeném právu, o přirozené mravností a konec konců i o přirozené vědě, rozumějí přírodou „přirozenost“ věcí nebo charakter, smysl, podstatu jejich, předpokládajíce ovšem, že o tomto charakteru možno mluviti tak, jako mluvíme o charakteru lidí, který jest něco jiného než soubor jich jednotlivých a o sobě braných činů.

** H. O. Taylor, Mediaeval Mind I. str. 438 a násl. Že Františkova láska k přírodě měla konkrétní smysl filosofický, Taylor právem připomíná: „Nadto, pokud jest si možná představiti, že sv. František měl svoji theologii, nutně cítíme, že Augustin, opírající se o Platona, mu byl kongeniálnější než Aristoteles (II. str. 404).

Slovně podobné, ale duchem zcela opačné jest moderní učení o příbuznosti člověka se zvířaty. Také Herder myslil v jistém smyslu na pravý opak dnešních theorií, když učil, že zvířata jsou jen našimi staršími bratřími.



MARIE MAJEROVÁ:

TĚŽKÁ OTÁZKA.

Vzpomínali jsme o Dušičkách všech, kdož nás toho roku opustili; hovořili jsme chvíli o Markétě B., kterou znal lépe než já, ačkoli i já byla jsem jí na pohřbu, jako známé, a pamatuji se, že tehdy leccos mne zaujalo a udivilo. A tu mi vypravoval:

„Jistě vám utkvěla v mysli zarytá tvářnost jejího muže. Všichni si o tom povídali a všichni ho litovali, připisujíce kamenný výraz jeho obličeje nesmírnému hoři. Mluví se o hranici bolesti; dosáhl-li jí kdo, byl to jistě on, tak se soudilo. Stál nad hrobem odmítavě a zamračeně. Nikoho neoslovil, nikomu neodpověděl, ani na projevy soustrasti, které jistě prýštily ze srdcí upřímně dojatých! Neuráželi se jeho mlčením, tiše odstupovali a ctili velkost jeho bolesti. Skutečnost byla tak hrozná a tak nevysvětlitelná! Všeobecně známo bylo, jak z ústních sdělení, tak z novinářských zpráv, že mladá jeho choť, assistentka kreslení na vyšší škole, zastřelila se zcela bez důvodu, právě v čas, kdy trávil v Praze první dovolenou po dlouhých měsících, ztrávených v poli.

Rodinná tragedie toho rázu vleče ve svém stínu obyčejně různé postranní příběhy a poznámky, všeliká důvěrná vysvětlení šeptem; tu však ničeho nebylo; ani nejvěrnější kamarádka, ani kdysi snad zamítnutí ctitelé nedovedli slůvkem uspokojiti naléhajících zvědavců. A tak se stalo, že po mnohých dohadech a tápání v tmě stáli tu mlčky a div ne trochu zklamaně všichni smuteční hosté: spolužačky i spolužáci zesnulé ze studií, kolegyně z ústavu, její žačky, všechny uplakané a s kyticemi; pak jeho přátelé ze stavu občanského, také někteří z pochodového praporu, pobývající náhodou v Praze. Květin bylo tolik, kolik jich jen dovedou snésti citupiné ženy, podníceny romantickými okolnostmi a uchváceny tajemnou tragikou mladé bytosti jejich rodu. Vše vonělo růžemi, pozdními a mučivě sladkými, podzimními fialkami, karafiáty a konvalinkami vypěstěnými ve sklenících. Květy byly skvělé, ale jaksi příliš rychle vadly v sychravém vzduchu, a žíravá lázeň mlhy rozhodně jim nesvědčila. Díval jsem se, jak za křečovitého vzlykání a kvílení dárkyň padají květy do žlutého jílu; všechny byly od cizích lidí, nikoli od příbuzných. On nepřinesl ani jediné; matky pak nebožka neměla, aniž sourozenců; tety patrně styděly se za ni.

Ale zdá se, že jste neznala jejích domácích poměrů; aspoň ne tak dobře, jak je třeba, máte-li pochopiti, co se stalo.

Vystupoval jsem z odborné školy, když ona tam vstupovala, jediný rok ztrávili jsme pod střechou školní budovy, ale domnívám se, že jsem ji znal lépe než její přítelkyně, a lépe snad než její manžel, neboť kdyby ji byl prohlédl a ocenil jako já, nikdy by nebylo se stalo neštěstí.

Uhodla jste již, že jsem byl také do ní zamilován. Pravím-li také, je to zúmyslné zdůraznění podrobnosti, nikoli hloupý úšklebek, kterým bych snad chtěl se posmívat sám sobě a tím se zdát dnes povzneseným nad tehdejší svou bláhovostí. Ne. Bylo nás několik; měla stálý sbor ctitelů, — jako ostatně všechny její spolužačky, — měnil se s ročníky; jak jich na jednom konci ubývalo, na druhém jich přibývalo. Měnili se velmi často, nespokojeni malými úspěchy; byla všem veselou společnicí a chytrou kamarádkou, ale jim bylo třeba vrkající holubice. Nejstálejší zbožňovatele měla dva: Vernera a mne. Já jsem si u ní zamiloval právě bratrské její usmívání, hlaholný smích, srdce na jazyku, důvěřivost a otevřenou náruč životu; spokojil jsem se radostí a osvěžujícím pocitem, který mi vnukala její přítomnost; nikdy ani slovem nemluvil jsem s ní o lásce a tím jsem dosáhl toho, čeho ostatní marně po ní žádali: že se mnou sama začínávala hovory o lásce, ovšem zcela všeobecné, žertovné i vtipné; usuzovali jsme o všem pohrdavě a přemoudřele, s mladickou ukvapeností. Vzdal jsem se brzy všech nadějí a nepomyslil jsem na nějaký snad obrat nebo budoucí štěstí ani malinkým povzdechem; zbyl jen ustavičný jas, linoucí se z její osoby, mně stále milé a blízké, jenž mne blažil a laskal takměř jako příchylnost milované sestry.

Jinak Verner; vnucoval se jí všemi způsoby, které mu našeptávala jeho vášeň, nespoutaná zhýčkanost a veliká samolibost. Byl v duchu jist, že mu neodolá, protože měl lichotné, černé oči, eleganci bohatého synka, tenor a bůh ví co; zkrátka, protože byl neodolatelný. Smávala se mu do očí, ale nedovedla býti jízlivá, aniž dovedla ublížit svým smíchem; zpozorovala-li na něm jen trochu, že se urazil nebo rozbolnil, hned přívětivostí snažila se vše napravit a tak nechtíc vždy znovu podávala mu nitku, které se chytil.

Smích byl jejím půvabem, zbraní, božím darem, kterým neskrblila; smích získával jí přátele, ale smích, divná věc, dělal jí nepřátele a škodil její pověsti. Takoví jsou lidé, že svévolně zkalí jasný pramínek, který zurčí podle jejich cesty. Že každému sama nesla vstříc úsměv a ochotu, spíše ji znehodnocovalo i v očích těch, kdož z ní těžili, než aby ji povznášelo. Družnost její i nedostatek

pýchy zle jí byly vykládány; jakkoli nikdo nepřistihl ji v ničem, co by se nesrovnávalo s dívčí ctí, přece nevylučovali možnosti chybného kroku, a to vše pro její usměvavou, otevřenou tvář.

Ona však toho nevěděla a snad vůbec netušila, že mnozí hledí na ni skrze prsty; mohl jsem ovšem ji uvědomit a uchránit ji některých nepromyšlených činů — ráda poslouchala nejprvnějšího, šlechetného vnuknutí — ale suďte sama, což je příjemno odhalovat lidskou podlost?

Kromě toho měl jsem tehdy jinde své zájmy, nestálť jsem skromným prosebníkem; později jsem se s ní též méně vídal, ale nikdy nepřestal jsem ji sledovati a radovati se z jejích radostí.

Slyšel jsem pak jako zajímavou novinku, že profesor B. zamiloval se do Markéty. Říkali to, jako by do hrsti se smáli již napřed scenám a příhodám, které budou nezbytným následkem tohoto spojení. B. byl znám jako ztřeštěný žárlivec; o jeho vzplanutích vypravovaly se anekdoty k popukání, jako příhoda s neznámou dívkou, kterou denně sledoval, v duchu ji viděl svou ženou, nikdy však jí neoslovil a na smrt se rozhněval a urazil, potkav ji kdysi s jiným.

Novinka mne zaujala i běžel jsem Markétu navštívit. Věděl jsem, že u ní hned dovím se pravdy:

Bydlela sama; v tom, tuším, byla také příčina, proč jí veřejné mínění nedůvěřovalo. Naše doba ráda se tváří k ženě svobodomyslnou, běda však té, která sedne na lep krásných slov. Dívka nechť má neustálého hlídače ctnosti, jinak je podezřelá. Markéta neměla nikoho; dvě tety, venkovské staré slečny, popřávaly si býti jejími dobroditelkami; nesouhlasily zajisté se studiemi. ale trpěly toto menší zlo, aby bránily většímu, jak tvrdily. Ptaly se často po jejím chování a s nelibostí zvídaly o mužských průvodcích, o samostatných návštěvách divadla a koncertů, o přátelských besedách v najatém pokojíku.

Našel jsem ji doma. Pracovala. Lidový ornament zvláště si oblíbila a právě chystala několik vignet tohoto rázu pro L-ovu knihu; ponejprv její dílko mělo vyjíti tiskem.

Byla-li dříve jiskrou, shledal jsem jsem ji plamenem. Při první zmínce o B. zahořela ruměncem. Nadšením vzplály její modré oči; nedívala se, ale zažehovala, nemluvila, ale květy sypala, nechodila, ale vznášela se. Svěřila mi, že koncem roku udělá zkoušku, a že pojedou s B. o prázdninách do Italie; na tety nebude třeba se ohlížet, protože učitelské místo na škole je již jako by jisto a ostatně jakmile B. dostane definitivu, vezmou se.

To mi ovšem nepravila tak suše, jako nyní já opakuji. Svatý pathos lásky obléval září každé slovo, takže se zdálo býti skvělým snem.

Láska je zázrak, říkala, ale nepřesvědčila mne dnes, právě jako mne nepřesvědčila v dřívějších rozhovorech, kdy tvrdívala pravý opak. Její smutný životní příběh dosvědčil mi, že mám pravdu, prohlašuje, že láska je ironie osudu; past, kterou osud líčí na člověka, aby zmátl jeho logiku, zkrotil jeho sebevědomí, potrestal jeho zpupnost.

Zatím co jsem mlčky naslouchal jejím slovům a díval se, jak bílou ručkou vládne peru, přišel B. Vkročil sem jako domů; ze všech jeho pohybů bylo zřejmo, že se pokládá pánem bytu i této osoby. Dal mi na jevo — nebylo toho třeba, i tak chystal jsem se odejít — abych se klidil.

Před domem potkal jsem Vernera. Poletoval jako motýl; vždycky na mne dělal dojem motýlka: hůlčičku v ruce, skla na očích, načechranou kravatku, poletavé cípy kabátu, kadeř půvabně uniklou zpod širáku; celý se natřásal.

„Šel tam? Šel tam?“ opakoval horečně rozpálen. „Ale on ji nedostane, nedostane, za to ti ručím. Vzpomeneš na mne!“

Nepřikládal jsem důležitosti jeho křiku. Miloval vždycky velká gesta a vzletná úsloví.

Později jsem vůbec zapomněl na toto setkání; on sám teprve po pohřbu mi je vyvolal v mysli.

Markéta ovšem toho roku nikam nejela. Válka zavřela všechny cesty a plány; B. oblékl kabát záložního důstojníka. Před odjezdem do pole dali se oddat s Markétou. Vše vykonalo se tiše, skoro tajně; o věci věděli jsme jen my dva svědci: B-ův bratr a já.

S Markétou jsem od těch dob nemluvil; jako by do vody zapadla. Nebylo ji vídat v divadle, na koncertech, na výstavách, nikde. Žila v nejpřísnější odloučenosti. Dvakrát naskytlo se mi potkati ji, ale vždy buď náhodou, buď zúmyslně přešla na druhý chodník, kam jsem jí nenásledoval pro jakýsi plachý a rozpačitý výraz, který se mi na ní nelíbil.

Tento výraz zatanul mi na mysli při zprávě o její smrti. A uvěříte, řeknu-li vám, že jsem se ani nepodivil, že jsem ani nezvolal, jako snad všichni ostatní: „Není možná! Taková veselá dívka!“

Nežasl jsem, ani jí nelitoval; bylo mi, jako bych viděl padat oponu nad dokončenou hrou. Po prvé válka naučila mne odvažovat lehčeji neštěstí a trápení jednotlivcovo, po druhé — čekal

jsem vlastně vždy něco takového u ní, a nedivil jsem se, jako se nedivíme slepci, upadne-li.

Teprve na pohřbu jsem viděl, že B. je doma; pozoroval jsem upřeně jeho zlou zarytost, která mi připadala špatně tajeným nepřátelstvím k mrtvé.

Znal jsem to vzezření; tak se tvářil i tehdy, když potkal onu neznámou s mladíkem; tak se tvářil vždy, když se domníval býti uražen.

Neprojeviv mu soustrasti — cítil jsem, že bych přišel nevhod, ač jsem toho citu nijak nedovedl odůvodnit — odcházel jsem z olšanského hřbitova, a u vrátek vedoucích na strašnickou silnici spatřil jsem Vernera.

Jediným pohledem poznal jsem, že je zapleten do neštěstí. Vypadal žalostně; veta po jeho vzdušné eleganci, veta po neodolatelnosti; ubohý, zmoklý motýlek bez pelu, rozmazaných barev; opíral se v postoji přese vše malebném o vrátka.

Docela zapomněl na posu dobyvatele, zdálo se, že zapomíná i svého zevnějšku; oděn byl velmi nedbale a šaty jeho byly potřísněny blátem.

Hleděl na mne prázdnýma očima, skoro jako člověk opilý do nevědomosti; vzal jsem ho pod paží nepříliš laskavě a zabručel jsem:

„Co tu civíš? Pojď se mnou."

Neodporoval, dal se vésti. Usadil jsem ho do prvního vozu, který jel mimo. Byl to vůz vracející se z průvodu dětského pohřbu; kočí měl ještě v knoflíkové dírce kousek myrty s černou stužkou.

Nemluvili jsme cestou. Verner seděl nevšímavě, a chvílemi hlava se mu zakývala, jako by dřímal.

Teprve před domem, když jsem ptatil kočímu, projevil se jeho duch okázalým gestem: vzal kočímu myrtu a dal si ji za klobouk pomalu, divadelně. Kočí se úslužně smál.

Nevyptával jsem se; čekal jsem s určitostí, že sám začne mluviti, a tak se stalo.

Připraviv mne vzdechy náležitě hlubokými a tragickými pohledy, začal:

„Myslíš si o mně, že jsem ničema, viď?" Dotíral. „Viď, že si to myslíš?"

Odbyl jsem ho konečně:

„Teď si myslím, že jsi dobře ukryt a nic nenatropíš. To mne zcela uspokojuje."

Ale Verner nejen že byl zapleten do neštěstí, on neštěstí sám zavinil. Rozhovořil se, a s nakupením činů, o nichž mluvil, rostla záplava slov, odstiňoval se přednes a Verner opájel se na konec vlastním dramatickým vypravováním a zapomínal, že jest smutným hrdinou.

Vše se sběhlo v krátkosti takto:

Verner, ihned jak B. odjel, umínil si stůj co stůj Markéty dobýti; stále nevěřil, že by bylo možno odolati mu; neviděl na pravo, na levo, šel za svým cílem jako kůň s klapkami na očích. Láska B-ova nebyla mu ničím, Markétin odpor nebyl mu ničím; naopak, čím byla chladnější, tím více naléhal. Celá vina, podle mého, byla v tom, že nazíral na Markétu očima většiny: byla mu dívkou lehkověrnou, přístupnou, prostě takovou, že „nevylučoval možností“.

Navštěvoval ji, bydlela stále po staru, v najatém pokojíku. Zprotivil se jí asi důkladně, když se dala zapříti, nenacházejic tolik nevlídnosti, aby ho vyhnala. Číhal na ni potom u domu, u školy, procházel se ulicemi v hodinu, kdy jí tudy bylo jíti; tvářil se příjemně překvapen, hladil kníry, nakláněl se důvěrně, říkal jí dvornosti, na něž odpovídala smíchem. Nedovedla mu říci s tváří slavnostně uraženou: Pane, čeho se opovažujete? Mezi námi neužívá se těchto slov, a pak, neopovažoval se, pouze nabízel a konal drobné službičky, jež vyžadovaly opětného setkání; to mu zatím stačilo. Jeho, jak pravil, „ďábelský plán“ byl, znemožniti B. a pak docíliti úspěchu. Čekal jen, až B. přijede na dovolenou.

Dočkal se.

Markéta spěchala ze školy rozzářena, šťastna. Nadběhl jí. Velmi důležitě a naléhavě jal se jí vykládati příběh nějakého děvčátka z jeho příbuzenstva, které přijelo do Prahy, potřebuje ochrany a jejích rad. Slíbila vlídně; byla-li jindy ochotná, dnes byla by srdce rozdělila. Smluvili den a hodinu, kdy dívka přijde. Docházeli křižovatky „Na můstku“, a Markéta znenadání pronesla:

„B. na mne čeká před Korunou. Zmizte.“

Nerozvážné slůvko „zmizte“ povzbudilo Vernera. Znělo jako tajný souhlas, jako mimovolné přiznání k nějaké společné vině.

Představuji si ji, když je vyslovila, ponoukána ohledy k B-ově žárlivosti. Jistě měla v tváři plachý a rozpačitý výraz, který se mi na ní nelíbil.

Ale Verner se svýma klapkama viděl jen plamenná písmena: zmizte, a za nimi B., zamračeně vyhlížejícího s chodníku před Korunou. Spatřil je již, to bylo jisto. Proto Verner sleduje svůj

„ďábelský plán“, naklonil se k Markétě s neočekávanou důvěrností, pošeptal jí: tedy nezapomeňte, významně pomrkávaje. Malinko zaváhala, než mu podala ruku; podržel ji ve své, co mohl nejdéle, a když se konečně rozloučil s Markétou, již netrpělivou, zvolal za ní ještě tak hlasitě a naléhavě, aby to B. slyšel a ona musila se obrátiti:

„Ano?“

Skutečně se obrátila. Její vlídnost a ochota zotročily ji; usmívala se mechanicky, odřekla: ano s obvyklou prostotou, a celou duší letěla již k B.

Verner byl zatím spokojen. Přišed domů, hned sedl a načrtl list, opsal a dal týž večer na poštu. Ukazoval mi jej v zápisníku:

„Markétko,“ psal, „líbám Vám ruce za Vaši dobrotu. Děkuji, děkuji! Tedy v úterý, ve tři hodiny odpoledne u Vás. Váš duší tělem Verner.“

Měl vždycky nějaké okřídlené slovo, kterým do omrzení kořenil své řeči. V tu dobu bylo u něho všecko „duší tělem“. Děvčátka ovšem nebylo; to si jen vymyslil záminku v poslední chvíli.

Můžeme si představit, jak působil tento dopis ráno na B.? Nikoli; ani on sám den před tím nebyl by uvěřil, kolik zuřivosti, hrubství a bezcitnosti rozpoutá se v něm, jako ve splašeném zvířeti. Verner mohl jásat; jeho plán se zdařil. A přece nejásal; podobal se blbci ještě třetího dne po katastrofě.

Když mi vše vypověděl, odmlčel se na chvíli a náhle děl velmi tichým, nejistým hláskem:

„Jsem ničema, rozumí se, ale toho bych se byl nenadál!“

„A čeho ses nadál?“ ušklíbl jsem se.

„Že B. se rozčertí a zkrátka ji nechá, nebo ona jeho.“

„Což pro pouhé podezření muž zanechá své ženy?“

Verner vstrčil ruce do kapes, napřímil se ze zhroucené polohy a procedil:

„Muž? B. byl jejím mužem?“

Tehdy jsem opět já se napřímil.

„A tys toho nevěděl?“

Chvilku jsme hleděli na sebe nevelmi vtipně.

„Ale proč jsi posílal Markétě ‚ďábelský dopis‘, nevěděl-lis o jejich sňatku?“

Pokrčil rameny.

„Tak — předpokládal jsem, že u ní bude.“

„Před-po-klá-dal!“ zařval jsem mu do ucha a měl jsem tisíc chutí vlepit mu políček. „Klobouk, kabát!“ velel jsem, sám se

oblékaje. Poslouchal bez odmluvy. A opět jsme putovali mlčky, tentokrát do bytu Markétina.

Byl již večer, šero ve všech koutech. Pokojík ničím nepřipomínal smrt, která jej navštívila. Lůžko pokryté tmavou batikovanou šálou, stojan s pastelem, mně neznámým, patrně překvapení pro B., na stolku její knížky, i ta s vignetami, tuš, pera, prkno; na věšáku i její sametový klobouček a pláštík; jako by právě na mžik odešla a hned, hned se vrátí.

„A nevrátí se," pravila bytná, osamělá dáma, která k Markétě za léta studií vřele přilnula; „zbyla jsem tu jako sirotek. Nevědí pánové o panu poručíkovi?"

„Sami ho tu hledáme," odpověděl jsem. „Milá paní, nevíme pranic, co se vlastně stalo?"

Znala nás oba, hovořila ráda, a mezi vzdechy a slzami sdělila nám, že B-ovi vrátili se rozladěni již v pondělí, pan poručík poslal ji pro víno, také jí nalil skleničku, i připila mu na zdraví; ptal se jí pak půl žertem, půl doopravdy, je-li pravda, že jsou ženy vojákům nevěrny?

Na druhý den ještě spali, když listonoš přinesl dopis.

Slyšela je hovořit. Zaklepe a praví žertovně:

„Dopis pro slečnu!" Byl adresován vskutku „slečně".

Od té chvíle bylo u nich hlučno. Nepřestali mluvit až do oběda, jídla sotva se dotkli; nevyšli; kolem třetí hodiny rozlítly se dveře a pan poručík křikl: až přijde to děvčátko, jen abych hned je přivedla. Jaké děvčátko, nevím. Nepřišel nikdo. Oba je čekali; nehnuli se z domova do večera. Ale hovor byl stále hlučnější; neposlouchala jsem, avšak nebylo možno neslyšet; křičel a spílal a obviňoval dobráčka milostpaní z takových věcí, že stydno opakovat. Že prý každý věděl, jaká je, každý znal její smích a její „veselou" povahu; pouze hlupák mohl se dát nalákat; ach, pánové, nemohu toho opakovat, také jsem toho nesnesla a zastala jsem se jí, sama nejlépe ji znám a vím, jaká byla zlatá.

„Nuže, kde je děvčátko? Pěkné děvčátko," odpověděl mi, ač jsem o děvčátku vůbec nemluvila. Milostpaní celá se proměnila. Seděla tam na židli, tichá a bílá a jen očima ho sledovala; celá pohubla a jako by vyrostla a zestarala. Křičel na mne i na ni, ale již mu neodpovídala. Pak náhle se oblékl, bouchl dveřmi a odešel.

Hned jsem k ní spěchala, potěšit ji, uklidnit. Dlouho mne vůbec neposlouchala a stále upřeně dívala se na stěnu, ač tam ničeho nebylo; pak náhle na mne pohlédla a poslala mne do lékárny pro

antipirin. A než jsem se vrátila, ležela už v krvi; pan poručík zapomněl tu nabitý revolver."

Verner plakal, rukama lomil, poklekal před stolkem, před postýlkou. Zhnusil se mi, herec. Řekl jsem mu:

„Půjdeš a očistíš památku mrtvé."

Zprvu souhlasil, dokonce projevil horlivost, že půjde hned. Šli jsme. Kde však hledat oklamaného manžela večer po pohřbu ženy, o jejíž vině přesvědčila ho krutým trestem, k němuž sama se odsoudila, jak se domníval? Skončilo to tím, že jsme ho nenalezli; teprve později dověděl jsem se, že odjel asi v hodinu, kdy my seděli v jejím pokojíku.

„Napíšeš dopis," kázal jsem.

Přinesl mi několik náčrtků, neschválil jsem však ani jednoho. „Její obrana musí býti dokonalá, oslňující; ani stínku pochyb nesmí zbýti."

Ale najednou přestal mi nositi popsané aršíky a vůbec přestal mne navštěvovati. Sám jsem ho vyhledal, domlouval mu nevím jakými slovy a protože se mi zdálo, jako by o věci náhle jinak soudil a zamlčoval to, snažil jsem se ho vydrážditi, řka:

„Ztřísnil jsi ruce své její krví."

„Té krve není viděti," odpověděl křivě se usmívaje. „Ostatně rukou svých očistím, nestarej se. Vím nyní, co dělat."

Uznal jsem v duchu, že je to jeho záležitost, a náhle jsem ztratil chuť zabývat se jí. Čas vykonal své dílo; na hrobě Markétině pučela jarní tráva a zející křivda jejího skonu byla na půl zasuta ošemetnými: kdyby, ale, což naplat. Sám jsem se přistihl v úvahách, že by B-ovi neprospělo se takovým odhalením, ale jen život jemu by se ztížil. Tak člověk neustále kompromisuje s ideálem a vlastní pohodlností.

Ale Verner mne udivil a skoro zahanbil svým činem. Viděl jsem se vždy nad ním a tu jsem nenadále cítil, jak váhy se přesunují a veškerá moje povýšenost klesá.

Hlásil se dobrovolně na vojnu; za několik neděl výcviku odjížděl do fronty. Zavolal si mne na nádraží; byl skvěle vystrojen, všecko na něm se lesklo a sám zářil praskavou jakousi veselostí, jejíž strojenost mne divně bolela.

Rozloučil jsem se s ním měkce naladěn; matka jeho omdlela, když vlak se hnul. Za týden dostali doma zprávu, že padl hrdinnou smrtí na půdě italské.

Není příčiny tajiti jeho románu, neváže mne slib, nicméně nevyprávěl jsem jej dodnes nikomu. Za to tím více přemýšlel jsem o něm a ze změti citů, pochyb a úvah vznikala, oprosťujíc se, jediná otázka, která mne zabavuje a mučívá v noci, když nemohu usnout.

Verner se provinil, ale odpykal. Krev Markétinu zaplatil vlastní krví; před ní není již vinen. Je-li však vinen před B.? Vypravoval jsem vám celou událost, protože mne samotného otázka již tíží a odpovědnost stává se mi nesnesitelnou. Kladu kus trýzně i na vás; přemýšlejte o východisku, o odpovědi: říci B. o všem nebo neříci, až se vrátí?"

Touto těžkou otázkou končilo se jeho vypravování.





FEUILLETON.



DOBA.

Stati F. V. Krejčího z r. 1915, námětem vesměs válečné, rády by působily dojmem, jako by byly klidně vyzrály na stromě rozvážného a všestranného přemýšlení. Hle, výmluvný essayista, jenž se na hony vyhýbá veškerému nezdravému paradoxu a každé umělecké výstřednosti, vystupuje tu opět s osvědčenými svými názory a nároky mravoučného lidovýchovce a pokrokového evolucionisty. Opět káře důsledně všecko záhubné odlišování, které odtrhuje spisovatele od lidu, umění od společnosti, poesii od doby. Znovu přičítá celou vinu za stávající rozpory umělcům a myslitelům, nikdy však sociálnímu celku. Zase volá na literáty: buďte jasni a prostoduší, aby vám kde kdo rozuměl, a často jeví ochotu utíti příliš zjemnělou ruku umnému a vzdušnému Arielovi, přichází-li skrze ni na Kalibána pohoršení. Pojetí jeho odvolává se na mravně společenské důvody a na praksi, která estetické soudy ověřuje sociologickým rozborem i etickou úvahou — to vše opravňuje jej k důvěře, že jeho sympatie nejsou pouze nezávaznými zálibami obdivujícího se jednotlivce, nýbrž že mají platnost důsažného mínění třídního. I směli bychom právem od F. V. Krejčího očekávati studie organicky prožité a vytrvale promyšlené, kde vnitřní zkušenost přetavena jest metodickou úvahou ať vědeckou či filosofickou. Nezavazujeť v životě nic více než právě postoj mudrce vysoko povzneseného nad bludy tvořících neb hledajících jedinců.

Ale chyba lávky — „Doba"* ukáže se pozornějšímu čtenáři hned na prvních stránkách pravým opakem těchto požadavků a předpokladů. Co mluví z jejich tří prvních článků, nadepsaných „Pocit světodějného", „Konec estéta" a „Včerejšek", jež tvoří vlastní jádro knihy, a jimž nelze upříti příznačné ceny dokumentů válečných

* F. V. Krejčí. Doba. Uměleckých snah sv. XXXIII. Nákl. B. Kočího v Praze 1916. Str. 117.

nálad z léta a z podzimu 1914? Náhlý otřes bytosti, prudký výkřik úžasu, zmatené ohromení — a pod tlakem těchto mocných citů improvisoval F. V. Krejčí většinu svojí knihy. Jeho žádostivé bytosti, jejíž smyslnost má romantičtější jádro než sám F. V. Krejčí tuší, jest světová válka především bouřlivou sensací, které se pacifista a lidumil v jeho nitru sice děsí, ale kterou vítá romantik lačný mohutných a vzrušujících dojmů. Úmyslně potlačuje každou historickou úvahu, jež by na př. vzpomínkou na třicetiletou válku neb dobu Napoleonovu dovedla umenšiti divadelní obdiv, kterým provází přítomné události, strhující jej grandiosností rozměrů, součinitelů, prostředků. Přímo úzkostlivě soustřeďuje svůj fascinovaný pohled na zkrvavený a ryčný zevnějšek tragického divadla, v němž všickni národové a všecky země přivolány za herce; nemá proto ani smyslu pro hospodářské prvky válečného zápasu ani ocenění pro mechanisaci všeho boje, jako by tušil, že by se tím jeho vášnivý úžas umenšil; zdůrazňuje neustále hrdinství a to i tam, kde činy sebezapření, oběti a statečnosti vyplynuly ne tak z mravní vůle, jako spíše ze železné organisace neuznávající jednotlivcova práva na rekovnost spontánní. Sensační romantika války, s jakou se nesetkáváme pouze u F. V. Krejčího, ale i u některých bojovných filosofů německých, vyzbrojena jest až neuvěřitelnou absolutností, zcela nespravedlivou a slepou vůči všemu na světě. Slyšeli jsme již, jak těžko jest F. V. Krejčímu připustiti, že Evropou již opětovaně otřáslo několik válek, obdobně rozsáhlých a převratných jako katastrofa přítomná; tím méně uznal by oslněný divák dnešních bouří, že kulturní účinek oněch vojen byl daleko menšího dosahu než jeho vlastní psychologie dějin předpokládá. F. V. Krejčí jest hotov dnes prohlásiti, že organický vývoj evropského lidstva po desetiletí trnul v bezobsažné stagnaci, že víra v plodné hrdinství tiché práce kulturní a mravní byla klamem, že marně tvořili a myslili básníci, umělci a filosofové, pokud nevzali do počtu světový požár roku 1914 a let následujících. J s o u v č e r e j š k e m, řekne o nich F. V. Krejčí s útrpným posunem ruky, a jest přesvědčen, že „smysl apoštolování Tolstého jest už navždy ztracen“, stejně jako obsah Ibsenův, Whitmanův neb Nietzschův. Válečný fanatismus F. V. Krejčího, jenž připomíná přímo lidi s počátku války, kteří pro neukojitelnou četbu novin nedostali se po měsíce ke knize, jde ještě dále: příroda přestala mu býti ve válce těšitelkou a radostí; věda neposiluje a nezajímá ho již; ze vzájemných lidských vztahů dovede oceňovati pouze ty, které jsou nějak podmíněny stavem válečným. Slovem, válka proměnila se mu v ono Absolutno, jímž jest jiným lidem náboženství, umění, věda, ano snad i socialism. A jak provedl nový Mahomed svou hedžru? Jakým činem zvěčnil obrácený Pavel svůj Damašek? Hádali byste: dal se vycvičit, aby nebyl jen pociťujícím divákem, nýbrž činným podílníkem Světodějného; nebo vzdělal se ve vojenské vědě, aby mohl věcně a ne laicky sledovati mohutné činy tvůrců nové Evropy; nebo vstoupil alespoň mezi válečné zpravodaje, aby na místě samém a z bezprostředního názoru opěvoval velikou přítomnost. Mýlili byste se; nic z toho: F. V. Krejčí vypořádal se s Dobou řadou emfatických statí.

Tlačí se do pera jízlivé epiteton: statí e s t é t s k ý c h, epiteton, kterého F. V. Krejčí z té duše nenávidí a jež právě v této knize odsoudil zdrcujícím a namnoze přesvědčivým plaidoyerem navždy k smrti. Neboť

koho označiti pochybným a málo pochlebným tím přídomkem spíše než toho, kdo stále mluví, soudí, pře se až do krve o záležitostech krásy a umění, ač sám má o umění a o kráse mínění tak skrovné, že mu hlučná mluva válečných faktů dovede podkopati všecku víru v životnou hodnotu krásy a umění? Čím mu byly tyto? Právě jen řečnickým tématem. Nejsou to pouze umělci, kteří zvednou odpor proti válečnému fanatismu F. V. Krejčího. Každý, kdo věří v hodnoty kulturní vůbec, i při nejryčnějším hřmění děl, smrtících srdce jemu drahá a bořících umělecké památky jemu svaté, zůstane přesvědčen, že válka, tato akutní choroba společnosti, nemá přese vše síly, aby zmařila v lidstvu to, co mu dotud dávalo životní tep a smysl býtí. Není ani schopna, aby zničila víru v cenu kteréhokoliv mravního činu předchozího: žádný nebyl nadarmo a není navždy ztracen. Válka působí spíše jako strašně důtklivá výstraha, varující člověka, aby sil, které byly mu svěřeny k tvoření, nezneužíval k činům zmaru a ničení. Kdož z nás ví, zda světová bouře přítomná nebude hlavně radikálním korektivem zmechanisované vědy, státního socialismu, kolektivistických snah? Ale, aby člověčenstvo nezhořklo a nezmalomyslnělo v tomto sebekárném poznávání, o to se postarají právě ony autonomní síly kulturní, jichž další vývoj si představuje F. V. Krejčí jakožto úplně odvislý a podmíněný současnou válkou. Není zcela vyloučeno, že ohlas — a to netoliko látkový — soudobých dějů bude v umění, ve vědě, v náboženství daleko menší než tušíme; jest velmi pravděpodobno, že budou pokračovati ve vývoji nepřetrženém; jest jisto, že zachovají si vůči politickým a strategickým převratům svůj vnitřní, svéprávný život, který se vždy obrací jen a jen k jednotlivci, a jemuž osamělá slza tryskající ze srdce trpícího jest hlubším mořem než oceán, zhltnuvší po hřímání děl právě celé loďstvo naddreadnaughtů. Nezapomínejme, že tři sestry, náboženství, věda, umění jsou spolupracovnicemi života, kdežto válka jest jen poselkyní smrti. Právě oba duchové, které F. V. Krejčí pojímá za představitele názoru protilehlého jeho zásadám dnešním, Goethe a Tolstoj, ukázali podivuhodně, jak život i uprostřed války tká nerušeně a pozorně svůj šat věčnosti, Goethe v „Kampani francouzské“, Tolstoj ve „Vojně a míru“, onen na hrdém sebeurčeni badatelově, tento v homerských scénách života rodinného a venkovského.

F. V. Krejčí sám chvílemi cítí, že jeho válečný fanatismus by potřeboval omezení a opravy, nemá-li býti odsouzen k tomu, čemu propadávají v jeho vlastních povídkách posléze mohutné sensace a emoce hrdinů roztoužených po romantických vzrušeních — vystřízlivění. V obou posledních studiích „Škola lidství“ a „Přání“, třebaže uprostřed rozmanitých bludů, probouzí se v něm opět povědomí kulturní, víra, že se lidstvo vrátí byť změněno, k cestám, po nichž dosud postupovalo — a dodejme vzestupovalo k Bohu. F. V. Krejčí býval od mladosti — fanatikem pro okamžik, hotovým zaujmouti obratem stanovisko protilehlé. Článek „Škola lidství“ zdá se přímo abdikací toho, co tvrdil ve „Včerejšku“, ba přímo dokladem, že „smysl apoštolování Tolstého není navždy ztracen“. Ano, toť právě z nejbezpečnějších útěch života duchovního: není v něm navždy ztracen smysl ani jediného opravdového činu. Ba, co více; není v něm ztracen navždy ani nesmysl, neboť i ten vyvracován a potírán, vede k lepšímu pochopení hodnot duchových.

Arne Novák.

 LITERATURA. 

Z GOETHOVA ODKAZU. Překlady Otokara Fischera. V Praze, na Král. Vinohradech 1916, nákl. L. Bradáče, v úpravě V. H. Brunnerově. Str. 81.

Překladatelským dílem Jar. Vrchlického a J. V. Sládka vyvrcholilo v naší poesii ono úsilí umění tlumočnického, které zahájil Jungmann, a jež dalo by se nazvati propagačně-kulturním; překladatelé vybírali si díla, jichž bylo nejvíce potřebí pro vývoj národní a umělecké vzdělanosti, a která sama uskutečňovala spojení naše se světovým písemnictvím; osobní záliby a básnické sklony tlumočníků ustupovaly při tom do pozadí. Na zcela jiné stanovisko staví se svým přebásněním „Penthesiley", svým převodem „Zarathustry", svým novým překladem „Makbeta" a nejnovější svou antologií německé lyriky Otokar Fischer. Nacházeje naplnění své individuality stejně ve tvůrčí činnosti lyrické jako v umění překladatelském, hledá tento učený básník a melodický odborník literární z rodu A. V. Schlegla v básnických dílech, jež tlumočí, především sebe sama a prožívaje cizí výtvory teprve plně, když je přebásňuje, volí je za pomůcku k tomu, aby si jasně uvědomil výrazové možnosti svého složitého já. Proto svou antologii pogoethovských lyriků jmenuje s důrazem „osobním výběrem"; vylučuje z ní vše, co by mělo ráz historisující, neb co by hovělo vyschlému démonu úplnosti; zavrhuje pořad chronologický a jakékoliv uspořádání schematické. Ale v jeho stručné předmluvě čtou se také krásná slova o Goethovi, jenž, před sto lety tváří tvář válce, nepřestával věřiti v lidskou píseň srdce, a ve větě té hlásí se kus objektivismu překladatelského, jenž vysvobozuje Fischera z lyrické soběstačnosti. Naslouchaje tomuto věčně lidskému hlasu v bohatě rozvité lyrice německé, přiklání se náš tlumočník právě jen k těm zjevům, které mohou blahodárně působiti na naše básnictví svým citovým, melickým a mravním bohatstvím. Studení formalisté a ustrnulí akademikové, zejména však odvození epigoni nemají mu arciť co říci; odvrací se však také od statických náladkářů a samolibých přírodních panteistů; valně nedbá duchaplných feuilletonistů zabloudivších do lyriky a vylučuje ze svého obzoru též všecko veršování časově tendenční kterékoliv observance. Mluveno literárně historicky: ve Fischerově antologii marně hledáme Platena i Stephana Georga; nenacházíme tam ani Lenaua ani Annetty z Droste Hülshoffů a tím méně Martina Greifa; nejen Geibel a Freiligrath, ale i sám Heine jest největší částí svého díla pro Otokara Fischera mrtev.

Ba i Goetha, od kterého právem očekává Fischer jak pro sebe tak pro naši soudobou lyriku nejvydatnější osvobození a nejvroucnější hlas čisté lidskosti, interpretuje náš tlumočník dle své osobní a osobité představy, jak ukazuje výběr přeložených kusů. Zastoupen jest vedle mladého bouřliváka lásky a vzdoru („Vítej a s bohem", „Prometheus") hlavně vášnivý Výmařan prvního desetiletí, zápasící za očistnou rovnováhu („Dopis", „Měsíci", „Meze lidství", „Znáš onu zem?" a „Věnování"); Goetha starce velmi příznačně předvádí velkolepá „Trilogie vášně", tak nasycená bouřlivým ovzduším pozdní tragiky srdce. V ní a kromě toho v kouzelné veršové epištole pro pí ze Steinů podal Ot. Fischer kusy opravdu virtuosní a provedl svou překladatelskou metodu co nejdůsledněji a nejšťastněji: for-

mální přísnost, zachovávající netoliko rozměr, ale též rýmovou osobitost originálu, i tvůrčí volnost, která obměňuje metafory i epiteta, podřízeny jsou tu vyšší jednotě, duchu básně, jenž sestoupí na překladatele a popřává mu samostatně tvořiti.

Vedle Goetha jsou oba romantičtí helleniste, Hölderlin a Nietzsche, básníky Fischerova srdce; oddávaje se jim, jako by hleděl do zrcadla a četl ve vlastních rysech. Není hned tak obtížného úkolu pro překladatele jako vyrovnati se s Nietzschem, ať zastavuje dech svými obsažnými básnickými aforismy, ať uvádí v úžas kejklířstvím svých rozmarných jinotajů — a Fischerovi se zdařily obě struny, tato v ódě „Mistralu", ona v „Písni opojení" a autoportrétu „Ejhle člověk". Z Heina přeložil Fischer toliko dvě ukázky, jež se však vymykají z rámce knížky; nikoliv sentimentální Heine roku 1822, nýbrž vězeň hrobky žíněnkové značí pro moderní lyriku opravdovou inspiraci. Lze litovati, že z velkých obnovitelů německé poesie poromantické, z Mörika, z Hebbla, z Keilera, z K. M. Meyera a z Liliencrona, pojal Fischer do své antologie vždy jen po jednom neb dvou kusech; propracovanější jest lyrická podobizna jemného a duchového básníka citu, Theodora Storma, jehož obě nesmrtelné básně „Za mrtvou" a „Ženská ruka" Fischer přebásnil s dokonalou gracií. O básnících žijících má výběr pouze stručňoučkou nápověď; vedle podceňovaného dnes Dehmela stojí tu přeceňovaný dnes Werfel; nelze však upříti, že i v těchto třech ukázkách žije cosi z Goethova odkazu.

Netřeba pochybovati ani na okamžik, že studium německé lyriky pogoethovské může působiti stejně blahodárně jako styk s velkými básníky anglickými, rovněž mistry citové opravdovosti, mravního zasvěcení a obrazové plnosti; Fischerova antologie uvádí neobyčejně šťastně do takového studia, jsouc sama dílem vysoké kultury lyrické. Tím více překvapuje, jak mohl duch tohoto uměleckého založení a pěstění postaviti své síly do služeb tak antikvované, vnitřně nepravdivé, nadobro neústrojné stvůry jako Schillerovi „Loupežníci", tato podivná směs lžiromantiky a lžinaturalismu jen a jen německého rázu. Měli kdysi nemalý význam pro české scénické i dramatické počátky — o tom ostatně nejlépe poučuje Fischerův obsažný úvod —, ale dnes mohou zajímati pouze historika. Také uvedení „Loupežníků" na naše jeviště pokládali bychom za zbytečný omyl. A. N.

F r á ň a Š r á m e k, SPLAV. Básně. „Zlatokvětu" kniha 4. Stran 49. — J i ř í M a h e n, DUHA. Cyklus veršů. Stran 113. Obé v Praze 1916, nákl. Fr. Borového.

Fráňa Šrámek a Jiří Mahen patří jako lyrikové těsněji k sobě než postihne zběžná definice. Oba vycházejí z básnického impressionismu, z pudového to přesvědčení, že o podstatě světa a prajádře vlastní bytosti dovede nejvíce bezpečné pravdy pověděti prudký a mocný dojem vzníceného já, které všemi smysly se oddaně rozevře zevnímu světu a jeho bohatství barev, zvuků a tvarů. Ale oba, Šrámek intuitivněji, Mahen spíše uvědoměle, usilují krok za krokem, aby překonali tento výlučný impressionism: touží, aby básně, byť posvěcené prchavou milostí chvíle, tryskaly z teplých hloubek citového života, aby byly ovlaženy horoucí krví srdce, aby nasyceny byly zdravými, třeba že hořkými solmi zkušenosti. Někdejší svou zásadu: k t e r ý k o l i v t v ů j o k a m ž i k j e s t p o s v á t n ý nahrazují dnes správnějším poznáním: č í m l i d š t ě j š í b á s e ň, t í m l e p š í. Oba jsou posud na půli cesty,

a proto jejich lyrické sbírky mívají cosi nehotového, přechodního a zároveň roztrženého; bývají to lidské i básnické dokumenty vytrvalých a čestných hledačů cest; i tam, kde neuspokojují, zajímají. Nebylo by správné, kdyby se pro příbuznost umělecké metody přehlížely základní různosti obou lyriků. Fráňa Šrámek jest povaha šťastnější: byl stvořen z jemné a vzdušné látky a bratří se tedy rád se vším, co v přírodě jihne, vlaje, voní, zachoval si pro vždy neporušený poměr k milence zemi a sváří se s ní leda v milostných hrách; dostal dar písně a skoro nepozorovaně naučil se k tomu ve škole básnické kultury hráti na lyrickou šalmaj, jejímž měkkým melodiím nelze odolati. Zemitý a drsný Jiří Mahen, vzdorovitý poctivec skřípavého zvuku, žije s přírodou i s lidmi ve sváru, za něhož čiší často hustý sirnatý kouř, ale nejednou padají i stříbrné jiskry; bystrými, leč klikatými cestami rozumového poznávání a zkoumání chce se zmocňovati kořenů věcí, nedbaje leckdy jejich květů; uvažuje často pedanticky o problému uměleckého výrazu a sáhne mnohdy, zaveden reflexí, po nepravém; zkoušeje marně „se strašlivým ve tváři úsilím" vylouditi čistý akord písňový, nachází místo toho vnitřní pravdivost v hutném a mužném slohu dřevorytovém, který i lyrickou báseň mění v jakousi baladu. —

Přirkne-li se mezi dosavadními, rozměrově vesměs skrovnými lyrickými sbírkami Šrámkovými „Splavu" dle hodnoty místo nejpřednější, neznamená to nikterak, že třicet jeho kusů jsou naprosto bez výjimky čísla mistrovská. Naopak, naprostá nerovnocennost kalí stále požitek z této knihy. Posud nad pramenem vzácné lyrické síly si často usedne mrzutá ropucha bohémské pósy („Účtování", „Pohřby"); posud vedle básní, v nichž vše jest dech, vůně, pel a hudba, předkládá Šrámek kalně šedivé, beztvárné a lhostejné genry, původní snad jednotlivými postřehy, ale bez posvěcení, bez rytmu, bez nutnosti („Má bába", „Tety", „Rodné městečko"); posud škrtí se nejedna sloka ve zmatku výrazovém, který není než důsledkem citové a názorové nejasnosti. Ale odečtěme ze sbírky tyto básně nehotové a provisorní, a zůstane nám růženec dokonalých skladeb lyrických, jaké vznikají jen v posvěcující milosti tvůrčí. Jsou tu strofy a celky provoněné dechem jara a mládí, proteplené prvními kouzly nevinné a bezvýhradné lásky, prozářené panteistickou zbožností před přírodou, že se nedočteme a nechceme dočísti do syta jejich smyčcového stříbra, v němž jiskří se stejně nejjemnější sensibilita i nejryzejší cit — jsou to na př. čísla „Vězeň", „Jarní poutník", „Dívka" „Milenec v dubnu", „Sobotní večer". A jsou tu vedle nich básně jiné, kterým chybí poslední dozrání přinášející sladkost pelu a jež se proto zdají spíše lyrickými skizzami, ale jež při tom očarují některým delikátním postřehem, hlasovou kadencí, světlým paprskem svobodného lidství, tak „Splav" „Kdybych byl pastevcem koní" „Podzimního deštivého dne", „Prosinec", „Advent", „Voják v poli" — zde všude nelze se zbaviti bolesti nad tím, že ve Šrámkovi uvědoměle pracující umělec nedoplňuje inspirovaného básníka.

U Jiřího Mahena zdá se býti tento poměr opačný. V „Duze" napial přemýšlivý umělec veškery síly, aby lyrické i pololyrické výtěžky různých let a nestejných ročníků proměnil v jednotný organism: rozčlenil básně dle sedmi barev duševního prismatu, zahájil každý oddíl vstupním akordem, který nadhazuje intonaci, propracoval seskupení básní, a opravdu zdařilo se mu zceliti básně, mezi ni-

+

miž se najdou nejrozmanitější druhy a odstíny od písně pregnance až lidové po visi, od psychického deníku až po rozmarný kuplet, od těžkých kusů meditačních po výpravnou baladu. Leč básnická potence Mahenova není právě silná: kolik hluchého a mrtvého kamení vyveze ze svých šachet, než zableskne plocha ryzího kovu! Nejsou ve sbírce vzácností dlouhá a rozvětvená čísla, kde nechytne ani verš, kde vše tone v prázdné a suché próse, jíž nadarmo oživuje Mahen pointami, řečnickými prostředky, podivnými obrazy a přebarvenými epitety („Tragické zjevení", „Noční setkání", „Z nemocnice", „Hrdinové jižní točny", „Stráň života"). Pouze výjimečně zabloudí do jeho lesa čarovný pták, který nad mračným šerem vysokým a jasným hlasem zpívá chválu primitivních a věčných kladů života, aby vypěv svou čistou melodii, zase zmizel v hustém větvoví pod oblaky nízko pověšenými. („Chlapec a delfín", „Červen", „Veselá modlitba", „Lasička", „Štěstí", „Mrzák a kráska", „Hlas života".) Ale ani tato čísla, z nichž nejedno má jarou pohodu volného srdce a svobodného pohledu do života, nedovedou úplně přesvědčiti, že Jiří Mahen ovládá lyricky již všech sedmero polí duhového polokruhu; jako dříve jest i posud jeho nejvlastnější oblastí zamračená a dusná říše neúplatného zoufalství, kterou zpodobuje veršem obdivuhodné plastiky a sugesce až dramatické: bylo by třeba v naší poesii sáhnouti pro analogii až k Sovovi „Vybouřených smutků" a „Lyriky lásky a života", kdyby vůbec měly býti přirovnávány mohutná plaketa „Kain", úžasná balada „Zimní vyhlídka", infernální píseň „Melancholie" neb hořká meditace „Rodný kraj". Stopami Antonína Sovy, jichž přidržeti se nelze bez odvahy, ale též ne bez nebezpečenství, ubírá se Jiří Mahen také, kde tvoří z plnosti přísného a statečného povědomí kmenového novou, nehlučnou poesii vlasteneckou, zvláště v obou chrabrých skladbách lapidárního slohu „Vidění Izaiáše proroka" a „Mlýn pod vrchem". A. N.



DIVADLO.



V uplynulém měsíci stály obě naše činohry ve znamení klassické literatury anglické: na Vinohradech vypravil Dr. Hilar dne 28. října Sheridanovu „Školu pomluv", v Nár. divadle scénoval Jaroslav Kvapil dne 2. listopadu Shakespearova „Jindřicha IV., doplňuje tak letošní oslavný cyklus. Jak plyne ze samé povahy historické hry, nespočívá význam díla v dramatické stavbě a osnově: scény se střídají, jak je diktují události, podávané zde často ve velice odvážné zkratce. Síla Shakespearova Jindřicha IV. tkví ve skvělém vylíčení povah, jak je básník ze suchých údajů kronik a z daných událostí dokreslil. Málo kde promluvil Shakespearův patriotismus tak mocně jako právě ve způsobu, jímž pojal povahy Jindřicha Bolingbroka a Jindřicha Montmouta. Ne, že by idealisoval a zastíral viny. Jidřich IV. nedomohl se vlády způsobem nejčistším a má dojista mnoho příčin, aby poutí do Svaté Země odčinil svoje viny. Ale básník, třeba netajil a neomlouval zločinů králových, dovedl jej učiniti aspoň do jisté míry sympatickým, propůjčiv mu jakousi filosofickou povýšenost, dav jakýsi hluboce tesklivý přízvuk jeho moudrým větám. Vzbouření páni jsou přemoženi podlou věrolomností, která naše cítění hluboce uráží; básník nenašel pro ni slova rozhořčení a odsouzení — neboť co

váží několik uťatých hlav, třeba i arcibiskupských, jde-li o velikost vlasti? Vzbouřenci byli snad v právu — ale individuelní právo ustupuje do pozadí, kde běží o osudy říší. Proto budoucí vítěz Azincourský, na prahu katedrály, v níž bude korunován za Jindřicha V., může tvrdě odkopnout starého Falstaffa, jenž po léta bujnému princi sloužil za kratochvilného šaška. Pro naše cítění je v tom mnoho krutosti, ale Jindřich V. byl si od počátku vědom, že jeho přátelství s Falstaffem je pouhou nevýznamnou episodou, na jejímž temném pozadí tím více zazáří jednoho dne jeho jméno proslavené hrdinstvím a moudrostí vladařskou. Snad právě ta vnitřní chladnost, která lidsky zmenšuje postavu princovu, činí jej schopným velikého úkolu a Jindřich IV. může s klidem zavřít unavené oči; koruna jeho bude v dobrých rukou. A vedle těchto povah politiků je tu divoký, nezkrotný vášnivec Percy Hotspur, chrabrá duše a zapálená hlava, typ středověkého rytířského rváče, anglický Achilles, nepřístupný diplomatické rozvaze a obezřetné prozíravosti. A pak pověrčivý, nadutý, ale chrabrý Glendower, Mortimer, Černý Douglas, arcibiskup, Westmoreland a především nesmrtelný Falstaff a celá jeho družina z krčmy „U kančí hlavy“, Falstaff, anglický bratranec francouzského Panurga a španělského Sancho Pansy; tento opilý chvastoun a zbabělec není jen divadelní komická postava, určená k tomu, aby si obecenstvo při jejích šprýmech odpočinulo od vážnosti politických a státních akcí, není to jen záminka, aby básník mohl zablýskat před očima posluchačů oslňujícím ohňostrojem vtipu, jaký asi blýskával při jeho přátelských pitkách s Ben Jonsonem, Beaumontem a Fletscherem: je to revanche lidského pudu, revanche Renesancí probuzených smyslů, životní radosti a bujného smíchu proti středověkému mysticismu a katolické askesi.

Jaroslav Kvapil, odváživ se po Hippodamii a Valdštejnu provésti oba díly Jindřicha IV. za jediný večer, musil nutně krátit a škrtat. Že tím dílo samo leckdy utrpělo, je na snadě, ale nebylo vyhnutí. Dostalo se nám aspoň lidského jádra dramatu nezkráceně, v scénické úpravě velmi vkusné, důmyslné, při níž režisér plně využil svých bohatých zkušeností a znovu osvědčil svůj výtvarnický smysl pro barvu, osvětlení a náladu.

Herecky stálo představení na velmi dobré úrovni. Panu Schlaghammerovi příroda nedala ničeho pro postavu Falstaffovu; tím větší zásluha, že přemohl všechny obtíže a dovedl svého břicháče učiniti i lidsky zajímavým. V úloze Jindřicha IV. podal p. Vávra mužně zralý, citově i myšlenkově bohatý výkon, ze svých nejlepších. Živelnou divokost temperamentu Hotspurova vyjádřil se strohou tvrdostí p. Hurt a p. Deyl měl pěkné momenty v úloze princově. Z veliké řady ostatních úloh buďtež jmenováni aspoň Glendower a Kardinál p. Nového a Čiperná pí Hübnerové. Deklamace veršů Sládkova překladu byla, až na jednotlivé lapsy, správná.

Z ovzduší bitev, paláců a krčem přenáší nás „Škola pomluv“ (přel. A. L. Procházka) do kulturního ovzduší rokokového salonu. Slavný politik a parlamentní řečník Rich. Brinsley Sheridan (1751—1816), spolubojovník Burkeův a Foxův v procesu Hastingsově, zanechal ve své „School of scandal“ komedii, jež právem platí za klassickou. Stavbou, prostředky scénickými a kresbou charakterů odkazuje ještě nazpět, přes Cumberlanda k Molièrovi, z duchaplností dialogu a jemných point satirickými vidíme, do jaké míry anglická ko-

medie moderní, zvláště Wilde, stojí na půdě domácích tradic. Horečka pomluvy a skandálu, zmocnivší se londýnské společnosti, je tu zesměšněna s neobyčejnou vervou a povýšeným humorem, neklesajícím nikde na pouhé moralisování. Kolem ústřední intriky, návratu bohatého strýce z Indie, který by se rád incognito přesvědčil o povahách svých synovců, je seskupena řada svěže kreslených společenských typů, které jsou skoro vesměs postiženy klepařskou horečkou. Než dojde ke konečnému odhalení pokrytecké hry Josefa Surface a k vyléčení modou potřeštěné lady Teazlové, jsme svědky tolika roztomilých, vtipných a humoristických scén, z nichž každá sama o sobě stačila by učinit komedii nezapomenutelnou. Připomínám jen scénu v saloně z I. aktu, rozkošný výjev hádky mezi manžely Teazlovými a znamenitou scénu s dražbou rodinné galerie. — Sheridan komponoval svou komedii s naprostou shakespearovskou volností stálé změny místa (třináct proměn), čímž hra nabyla rázu jisté roztříštěnosti. Dr. Hilar důvtipným přemístěním scén soustředil děj do pěti aktů, aniž podstatně ochudil děj; tímto soustředěním působivost komedie jen získala. V pěkném, svižném nastudování, z něhož nejlepší postavy podali pp. Vydra (Sir Petr), Zakopal (Oliver), Tůma (Charles) a Pražský (Josef), docílila hra velmi živého úspěchu, ač před lety v Nár. Divadle rychle zapadla.

Dne 6. listopadu uspořádalo Městské divadlo český retrospektivní večer, vzpomenuvší stého výročí premiéry Štěpánkovy veselohry „Čech a Němec". Divadlo nemusí litovati tohoto aktu piety k muži, jenž byl po dlouhá léta duší českého divadla za dob nejtěžších. Prof. Máchal očistil v mnohém památku Jana N. Štěpánka proti tendenčním výmyslům Rybičky, Turnovského a Jak. Malého. Nové provedení „Čecha a Němce" ukazuje, přes všechnu naivnost a zastaralost, přes všechnu nevybíravost fraškářských komických efektů, kolik zdravého smyslu pro divadelní působivost bylo v tomto muži, jehož literární vkus a rozhled ovšem nestačil, aby se vyšinul nad kotzebuovskou a raupachovskou úroveň své doby. Přes to dovedl i z němčiny přejatou látku prohřáti jakýmsi teplem české domácí vřelosti a srdečnosti a v tom asi spočívá tajemství nového úspěchu sto let staré veselohry. Vinohradští, vedeni p. Vydrou, jenž sám velmi jadrně hrál a mluvil úlohu německého kočího, zahráli veselohru se zřejmou chutí a zápalem. Dámy Iblová, Baldová a Štěpničková, pp. Zakopal, Tůma a Hlavatý dělili se s režisérem o úspěch pěkného večera.

H. Jelínek.



HUDBA.



Berlioz, FAUSTOVO PROKLETÍ. Po přestávce asi třináctileté byla provedena v listopadu dvakráte za sebou na koncertu České Filharmonie tato „dramatická legenda", jak totiž Berlioz nazval svoje hudební zpracování faustovského problemu. Textově jest závislá proslavená skladba Berliozova na prvém dílu Goethovy tragoedie, leč srovnáváme-li, shledáme, že kromě několika uzavřených písní vzal Berlioz z Goetha jen mlhavý obrys dějový, neohlížeje se vůbec na filosofický podklad celku, ba ani na logiku dějového pásma, na vinu a trest „Faustovo prokletí" jest tudíž takřka do posledního tahu dílem jen Berliozovým, jest v pojetí i provedení jeho vlastním výrazem, či chceme-li, výrazem ducha jeho země. Tam, kde

Goethe se ztápí ve hloubání, Berlioz bystře pozoruje; kde Goethe hledá a spájí pavoučí vlákna myšlenek a činů svých osob, Berlioz nechává je jednati takřka instinktivně; kde u Goetha je člověk sám strůjcem svého fata, jest u Berlioze nástrojem v rukou přírody, hříčkou tajemných sil, elfů, skřítků, bludiček ...

Goethova báseň znamená konec konců hlubinu nepoznatelného, Berliozova legenda přes to přese vše jest jasnou krásou poznaného; onde jest těžko proniknutelné šero chrámu, zde kvetoucí krása matka země. A v tom spočívá bezprostřednost díla Berliozova: nehloubá, nestaví se učeným, nechce obejmouti všechna tajemství všehomíra, nýbrž jasnými barvami a pevnými liniemi kresby chce předvésti thema, které ve svém jádru jest — písní lásky, tohoto největšího tajemství světa. Hudba „Faustova prokletí", vzniklá v horečném nadšení a takřka v jediném proudu inspirace na koncertní cestě po Rakousku, jest podivuhodné krásy, bohatosti, svěžesti a síly. Jest to vlastně dlouhá řada hudebních čísel, ex post sloučených ve čtyři větší skupiny. Jděme od čísla k číslu, všude najdeme jasnost a zřetelnost, výmluvnost a přesvědčivost, zkrátka božskou jiskru toho ducha, jenž udával a udává směr cesty na celá staletí. Ať jest v nich Berlioz lyrikem, či epikem, anebo dramatikem, vždy je to táž síla potence, táž mohutnost osobnosti, týž spár genia. Tak prvá čísla přímo lyricky rozkvétají krásou probouzející se přírody, jako taková balada o králi z Thule až bolí svou tesknou epikou a taková jízda do pekel přímo zaráží v posluchači dech svou skutečně démonickou silou, s jakou vina spěje k svému potrestání. A vzpomeneme-li ještě na velikonoční sbor, jímž jest Faust volán k životu, a na nebesky vroucí zbožnění Markétčino (v Praze načrtnuté) a na druhé straně na sbory a sceny elfů a pekelníků, pak seznáme, že nic nebylo v dramatickém výrazu tomuto skvělému duchu nedostižným, že vše se před ním sklánělo jako na povel před svým pánem. Pravda jeho umění jest našemu citu blízká, neboť jeho jasné a nepřelhávající umění jest nám bližší, než umění kohokoli druhého z pozdějších tak zvaných „vedoucích duchů" v hudbě. L. Vycpálek.

 ZPRÁVY. 

DR. VILÉM VORDREN, podepisovavší literární své práce pseudonymem Petr Kles, odešel dne 2. října t. r. ve věku čtyřiceti sedmi let. Daleko od domova, v Dovaru v Bosně, našel svůj příkrý konec prudký a vášnivý život s dramatickými konflikty. Po prvé jméno Petr Kles objevilo se v literárním našem světě jako jméno debutanta v „Lumíru" v r. 1891. V onom období vzbudily prósy mladého Vordrena pozornost a naděje. Ale talent, rychle uznaný, ustoupil náhle do pozadí: korrektní jurista popíral po léta literární ambice mladistvých let. Bylo však Petru Klesovi ožít: po více než desíti letech počalo se jméno toto objevovati v listech „Moderní Revue" a „Zlaté Praze". Otiskl tehdy řadu veršů a prós. Z veršů jeho čtenáři nejpřístupnější jsou ony, jež pojaty do „Nové české poesie", vydané péčí „Kruhu českých spisovatelů". Tam otištěna „Koncertní romance o rytíři, který jde umřít", „Skizza", „Transkripce" a poslední z „Masek a epilogů chvíle", kterou se Petr Kles loučil s lyrickou svou episodou hrdě a resignovaně. Prósy jeho, prósy vášnivého sensitiva, roz-

toužené, zmrazené a zraněné, připomínají v některých pasážích lepší část díla jiného erotika naší mladší prósy, Karla Šarliha. Odešed z Prahy, odmlčel se Petr Kles poznovu. Nevěřil jsem v definitivnost tohoto odmlčení se: a předpokládal jsem, že chlumecký advokát nemohl na vždy v sobě potlačit neklidnou, vzrušenou krev Klesovu. Smrt nutí nás uvěřiti v definitivnost tohoto rozloučení. Byla tuším v „Zlaté Praze" nadhozena myšlenka souborného vydání prací Vordrenových: toto souborné vydání, zachycujíc a spojujíc dvojí tak sobě vzdálené období vývoje, nemohlo by podat jasný a dokonalý obraz o této složité a zajímavé bytosti zesnulého. Ale buď si plán posmrtného vydání prací Vordrenových uskutečněn nebo ne: v paměti těch, kteří znali mrtvého, bude dlouho žíti.

V. D.

JOS. JAR. KALINA. Dne 9. listopadu vzpomínala česká literatura stého výročí narozenin J. J. Kaliny, básníka, linguisty a filosofa, předčasně zemřelého r. 1847 po neklidném, vášnivém, bohémském životě nad troskami nedokončeného díla. Nenapsal nikdy veliké filologické encyklopedie, o níž snil, a kromě několika bystře psaných článků a recensí žije dosud svojí kdysi neobyčejně populární balladou „Kšaft" a řadou básní, v nichž jsou patrny skutečné poetické nadání a mravní opravdovost, opřená o filosofické studium. Bohužel spousta rušivých archaismů a smělých neologismů vadí dnes při četbě jeho díla. „Světová knihovna" poklonila se památce Kalinově, vydavši nově, souborně a úplně básnické dílo tohoto lidsky i literárně zajímavého zjevu. Vydavatel František Frýdecký v instruktivním úvodu shrnuje výsledky dosavadních vědomostí našich o Kalinovi, přinášeje mnohý nový poznatek biografický a kriticky hodnotí dílo Kalinovo. Dnešní číslo Lumíra přináší reprodukci Hellichova portrétu J. J. Kaliny z majetku Umělecké Besedy.

NOBELOVA CENA literární na r. 1915 a 1916 udělena byla Francouzovi Romainu Rollandovi a Švédovi Verneru v. Heidenstam. R. Rolland (nar. 1866), bývalý chargé des cours hudební vědy na Sorbonně, je, vedle odborně hudebních publikací, autorem hlubokých kněh o Beethovenovi, o Michelu Angelovi a o L. N. Tolstém, desetisvazkového románu Jean Christophe, dramatu Svatý Ludvík, a dramatického cyklu Théâtre de la Révolution (14. červenec, Danton, Vlci a Triumf rozumu). K dílu Rollandovu vrátíme se větší studií. První svazek Jeana Christopha vyšel právě v českém překladu. — Heidenstam, zprvu malíř, pak lyrik, epik a romanopisec, debutoval před 30 lety. Rodný sever, Italie i Orient poskytly látky jeho dílu, jehož nejtypičtější postavou je švédský pendant Peera Gynta, Jan Alienus. Heidenstam napojený řeckým ideálem krásy je básník života a jeho radosti. H. J.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto.

Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 24. listopadu 1916.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 2.

ANT. SOVA:

V KRČMĚ PŘED BETLÉMEM.

Sněhovou bouří to sténá
řvoucí a plačící.
Stromů to větve shýbá,
až to zem objímá, líbá.
Smetá nás vítr a vhání
krčmy do nádvoří.
Krčma je krásně zakouřena.
Vábí, slyš, volá naše jména:
Števo, Grico, Tomo, Juro!

Sněhovou bouří to sténá
dokola tančící.
Buch! Buch! Krčma je otevřena.
Vzplanutím louče cop do ruda hoří
přizrzlé holčici.

Jsme pastýři. Tu někde blízko v stáji
nás čeká Maličký. Noc přituhuje.
Že na rožni v svém tuku zpívá
pečený beran, teplounko jak v ráji
a po jalovcové že líp se vytrubuje,
my zajdem' sem a kolem stolu sesednem',
než přejde vánice a noc se sejde s dnem.

Z daleka? holka ptá se, zlatě
jí rudou záři louče hoří ret i vlas,
zálibně všecky prohlíží si nás.
A to, co přinášíme, vrchovatě
že z košíků a brašen až až přetéká,
poznává, že jsme všichni srdce dobrého,
ba přinášíme tolik od všeho,
že boha uctíme i člověka.

Tady nám bude zatím dobře: Se sklinkařem,
s kramářem s krosnou, s ovocnářem, s pernikářem
a s tím, co vyřezává z lípy
domečky, zvířata, a přísloví má: do dna vypij!
A každý něco dáme holce za zeptání,
to že tak spravedlivě a tak žhavě, horce

nám jalovcovou dolévá a krájí porce
a že se chystá k tanci už a šeptá guslaru. —

Nás hvězda dovede a Ježíšek se dočká do svítání.
A holce dostane se také po daru.



MÁ DUŠE CELÝ SVĚT...

Má duše celý svět, v němž do budoucna promítá se
vše, co kdys bylo, žilo v krvi předků mých.
V ní něco náhle zazpívá, jak žena očí kouzelných
by despotovi z rodu svého vzdávala se.
Tu bezstarostného tuláka vzkřikne plachý hlas,
jenž pod hvězdnatým nebem přenocuje,
neb jako flétna pastýřova tremoluje
nad stády vlnícími se tak uplývavě jako čas.

Též někdy oblohu a propasti má duše,
jež něčím hovoří, čím tvoji předkové
trpěli, žili, stoupali a klesnuvše zas mřeli hluše.
Jak otci tvému, dědu, mluví tito hlasové
a rozechvívají tvé lásky a tvé vášně dávno žité,
ty lásky žen a mužů, jejichž semeno jsi byl a plod.
A stále životů jich tajné hlasy skryté
se ozývají z hloubky oblohy tvé, strží tvých a vod...

Tak někdy ve mně vojín ozve se, pochodu trubka vřiskne,
prach silnice se ve mně zdvihne koňů dupoty.
Neb furiantsky ve mně chasník řádí, holku zdvihne, výskne,
vášnivě hudcům přes zábradlí kůru vpadá do noty.
A mnohdy bezstarostníka hlas ozve se, vše v sázku dává, proklatý,
je furiemi štván i rozkolníka šlehán rozvraty.

V mé duši někdy zbohatlého farmáře já tuším tvrdý zjev,
řeč vystěhovalců má, přehlíží své plantáže,
zří otroky jak mouchy hemžit se a jednotvárný zpěv
vesmíru, práce, potu, rozměňovat nakáže
v penízky drobných odměn a pak důstojně, jak přišel, mizí
prochladlým horkem palem scenerií cizí...

A bouřlivo-li, pirátská z ní vynoří se loď,
tajena vlnami a skalami. Řve pirátovým vyzváním: Nuž, pojď!
S červenou čapkou, s handžárem v svítícím chrupu
na nebezpečí čeká, hledá jej a útočí
a odpůrce než vzmuží se a pohlédne mu do očí,
ostříže drápy přepadne a jak blesk slétne k lupu.

Než, častěj zbožného sedláka s hlavou odkrytou
v mé duši slyším pověrečný modliti se růženec,
zem černou bohatstvím k pramenům rozrytou
já cítím vonět ještě krví prolitou
a kosu brousit slyším, jíž si nadzdvihuje v obou rukou žnec.

Leč stále slábnoucí ty hlasy okamžiků let
donáší v minulo. Teď denně slyším
dělníků, budujících říše míru, o bratrství pět
vesmírnou lásku veškerenstva, slunci, hvězd,
z tvorstva a věcí kolem znít, vždy křídlem vyšším
mířiti k zdroji života, jenž naplněním pravdy jest...



RICHARD WEINER:

PRÁZDNÁ ŽIDLE.

(Rozbor nenapsané povídky.)

Cíl, který sobě kladu, rozmlouvaje o okolnostech, proč tato povídka vlastně ani napsána nebyla, je nesmyslný, a nebude mu omluvy ani tehdy, jestliže, jak se domnívám, vsune se v následující řádky něco fantastičnosti, jíž by bylo mnohem lépe užíti při vděčnější příležitosti a něco podivínství, které by snad slušelo skutečné povídce, kdežto v těchto vývodech, snažících se především o upřímnost a věrnost, bude čtenáře uváděti pouze na scestí a do slepých uliček; také snad se vyskytne trocha pohnutí a vzrušení (a snad i rozrušení), což pravděpodobně často zhatí můj plán na pragmatické vypsání zániku slovesného díla.

Mám za svou povinnost upozorniti čtenáře na tuto okolnost hned úvodem. Upřímně mu radím, aby nečetl, poněvadž jsem si jist, že by neukojil žádné z potřeb, pro něž se obyčejně do čtení dává. A připomínám k tomu ještě, že tato rada je, možná, jedinou upřímností či dokonce poctivostí mé stati, třebaže se vynasnažím býti veskrze upřímným a hlavně poctivým. Četl-li by přece, nechť zví, že se nedočte ani o napínavé zápletce, že nenalezne zajímavých psychologických rozborů, ani pestrých či výstižných líčení, žádné zvláštnosti slohové ni lyrických partií, které by v něm rozezvučely strunu spřízněnou. Pouze na jediné může toto vypsání činiti sobě nárok: na jedinečnost. Neboť není příkladu, aby spisovatel veřejně se rozhovořil o díle, kterého nenapsal, a aby takto dobrovolně vydal svou nemohoucnost a svou neschopnost. Ale to je

jedinečnost tak truchlivá, že bych jí zde nepřipomínal, nebýti, což znovu zdůrazňuji, nejopravdivější snahy, abych čtenáře ušetřil seč jsem.

Po těchto úvodních slovech chci říci, co mě přimělo k neobyčejnému a marnému počinu: Po dobu velmi dlouhou zabývám se plánem k určité povídce. Měla se nazývati Prázdná židle, a tento název, toť jediné, co z povídky trvá; z povídky, které napsati nikdy nedovedu. Ale za to je titul definitivně hotov. Pro čtenáře, kterému snad je s podivem, že jsem ustanovil titul pro věc, jež ani v nejmenším náčrtku není zachycena na papíře, a pro čtenáře, kterého možná zaráží, proč že kladu důraz na okolnost, že titul je definitivní, pro oba dva tedy připomínám, že jsem neschopen psáti cokoliv, co by už předem nemělo jména, a že název povídky či básně bývá mi zpravidla nejbezpečnějším odrazištěm k další práci. Ba, jsou případy, že původem název byl jen skupinou náhodně přivátých slov, jejichž úhrnná melodie nebo smysl, později v ně vložený, inspirovaly mě k tvorbě. To však pouze mimochodem.

Název Prázdná židle byl tedy hotov, a já věděl, že na něm nelze nic měniti. Leč ku podivu! Přes to, že tento titul byl mi vnitřně osudnější skutečností než titul kterékoliv z mých prací, snažil jsem se marně, abych z těchto dvou slov, znamenajících pro mě celou myšlenkovou a představovou oblast, vykřesal sebe menší slovesný zárodek, z něhož bych pak metodickou prací spisovatelskou zbudoval útvar povídky nebo jiný útvar slovesný.

(Když totiž moje muka — a byla to opravdová muka — trvala příliš dlouho, byl jsem ochoten upustiti od zamilované myšlenky o povídce a přijmouti kteroukoliv formu, jež by se prokázala tvárlivou pro moji látku.) Neboť myšlenka skutečně existovala — zdaž toho třeba připomenouti? — byla v úzkém vztahu k názvu, ba byla dokonce jistá rudimentární fabule. Leč vše tak plytké, že jsem se vůbec ani nepokusil i o jediné jen slovo krom titulu, který po dlouhé měsíce byl napsán nahoře na čtvrtce papíru, již jsem dnes konečně spálil, cele zežloutlou; ležela ť na slunci.

O základní a vůdčí myšlence, tanoucí mi na mysli dosti jasně, jakož i o formě, způsobu provedení, vůbec o slovesné a tvárné stránce, které bohužel nikdy nepřekonaly stadium jakési představové mlžiny, pohovořím později a doufám, že čtenář pochopí ledaco z mých útrap (útrap spisovatelových), že posléze porozumí i tomu, proč jsem se odhodlal k útěku na veřejnost, ač podle pravdy nesmlčuji, že vysvětlení různých těchto proč není nikterak mým cílem.

Zatím zbývá mi pouze, abych řekl, proč předkládám toto smutně jedinečné dílo čtenářstvu, jehož trpělivost, jak se obávám, pokouším přespříliš krutě: Plánem povídky Prázdná židle byl jsem totiž tak posedlý, že všechny ostatní moje literární úmysly propadaly se v nic. Po celou dlouhou dobu omezil jsem se jedině na práci žurnalistickou — a to jen, že nebylo zbytí — kdežto všechny ostatní moje síly pohlceny byly marným, vysilujícím hledáním formy a výrazu, neméně pak také úzkostí, kam jsem byl pohroužen představou, jako by na zformování pošetilé povídkářské ideje závisela všechna moje existence.

Posléze, když selhaly všechny pokusy dáti myšlence tvar sebe abstrusnější, když jsem nabyl jistoty, že na plánu nikdy nic nevybuduji, nastala doba, kdy se mi zdálo přetěžkou prací i sepsání sebe ubožejší lokálky. Leč byť bych sebe střízlivěji a sebe bezohledněji soudil o veškeré své spisovatelské činnosti, nedovedu potlačiti svého egoismu, jenž ví, že by byla po mně veta také jako po člověku, kdybych já spisovatel byl náhle zbaven možnosti psáti a publikovati. Jedině tedy pudem sebeobrany pátral jsem horečně po způsobu, jak se zbýti útlaku, kterým mě ochromoval plán, jehož provedení mi unikalo.

V oné době těžké duševní krise dostaly se mi do rukou essaye Edgara Allana Poe. Tam připamatovala se mi znova jeho stať Filosofie uměleckého díla. Toto vylíčení umělcovy práce při skladbě básně Havran, vylíčení neméně slavné než báseň sama, přivedlo mě na myšlenku, abych se podobným způsobem vypořádal se svojí nenapsanou povídkou. Pravda, už v pohnutkách je nebetyčný rozdíl: Tam básník, jenž z podivného rozmaru snaží se methodickým výkladem zeslabiti účin své básně, která sama mu zajišťuje nehynoucí slávu (a jenž naopak svým komentářem dojem náš ještě zesiluje), zde ztroskotavší autor, který se pokouší zachrániti svoje umělecké živoření výkladem o troskách povídky, na niž nestačil.

Než v úzkostech, v jakých jsem tehdy žil, byla tu pojednou objevena stezička, velmi zarostlá, velmi srázná, a která mě zavede bůh ví kam, než přece jen cosi, co alespoň na počátku se zdá býti poněkud schůdným — i není již zbytí!

Stať tuto píši tedy jen v té sobecké naději, že se zbavím můry, která ssaje mou krev již příliš dlouho. Jsem však, žel, spisovatelem už tolik, že mi nestačí pouhé vypsání historie nenapsané povídky. Nemělo by pro mě ceny, nevykonalo by služby, jíž očekávám, kdybych pro ně nenalezl veřejného fora. Neboť jsem spisovatelem, to znamená, že jsem tak jako herec, jenž nejvíce se raduje a nej-

více truchlí na jevišti, a jenž nedovede pohřbíti beze svědků ani svou radost, ani svou bolest.

Nehledejž nikdo rozporu mezi počátečním varováním a tímto apelem na čtenáře. Upřímně jsem varoval, ale jen proto jsem vůbec dovedl varovati, poněvadž spoléhám, že aspoň jediný divák přijde na moje představení, nedoveda přemoci zvědavost. (A jistě že později bude litovati.) A pravý herec. živím naději, že divák se dostaví, neboť dovedu hráti jen, že v to doufám, musím hráti, neboť jen tak dovedu mluviti pravdu a musím ji slyšeti (slyšeti ušima, ana ze mne vyvěrá), poněvadž mi jinak nelze žíti. Teď však jsem se ponížil již dosti i smím říci: Za přání, abych žil, omluvy mi netřeba.

Jen ještě dík listu, který tentokráte dává spisovateli přednost před čtenáři, bez nichž by stejně nemohl býti, jako by zanikl bez spisovatelů. Ač by čtenáři zajisté mohli dáti ze svého středu spisovatele, kdežto sotva lze tvrditi, že by spisovatelé dovedli býti čtenáři. Tolik jen — mimochodem — pro chválu čtenářů. —

*

Uplynula zatím doba příliš dlouhá, než abych si ještě bezpečně dovedl vzpomenouti na původní popud k povídce. Změny a otřesy, jimž byla vystavena počáteční koncepce, byly krom toho tak časté a prudké, že se mi původní myšlenka jeví jen velmi mlhavě a náraz k ní — a vím, že to byl náraz — zdá se mi dnes jen jako znenáhlé vybavování byvších, polozapomenutých událostí, vyvolaných v paměti působením obdobných situací, které se patrně nově dostavily, třebas je smysly ani nezachytily, ani v nich rozeznávati nedovedly. Vím jen tolik, že mě kdysi na procházce náhle zazajímala jakás spletitá psychologie úděsu. Postupuji při dnešní rekonstrukci těchto zmatených vnitřních stavů a dějů velmi opatrně, snažím se analysovati je krok za krokem, veden snahou, abych vydobyl vlákno tehdejší inspirace v celistvosti. Snad, ba pravděpodobně zůstane i mně samotnému leccos záhadou i nadále, tím spíše je tedy čtenáři třeba trpělivosti a dobré vůle. Nemohu než znovu jej varovati před klamnými nadějemi.

Řekl jsem tedy, že mým východiskem byla zvídavost po psychologii úděsu, a možná, že jsem sezvědavěl právě, sebrav své duševní síly po úděsném otřesu, jemuž jsem tehdy sám podlehl. Nevím sice, bylo-li tomu skutečně tak, ale domnívám se, že třeba počítati i s touto možností, má-li býti vyvarováno poruchám, které by snadno nastati mohly zanedbáním okolnosti tak důležité.

Především zdá se mi, že mne tehdy nezajímal pouze prostý úkaz úděsu, neboť mám za to, že tento duševní stav je sám o sobě snadno vysvětlitelný a tedy nevalně lákavý pro rozbor. Přes to však se o něm hodlám zmíniti několika slovy, jakoby průpravou.

Rozeznávám úděs smyslový a psychický, které se sice shodují v tom, že mají stejné sídlo — totiž lidskou psychu, leč různí se příčinou. Úděs smyslový nastává prostě náhlým otřesem čivů, jež se byly přizpůsobily jistému stavu fysického okolí. Větší či menší pružnost nervové soustavy způsobuje u různých individuí, že ke vzbuzení úděsu je třeba prudšího či méně prudkého otřesu, leč platí tu, že smyslový úděs přestává, jakmile se nervová soustava znovu přizpůsobila. Prvním krokem k novému přizpůsobení jest pak poznání příčiny onoho otřesu. Je lhostejno, odpovídá-li ona příčina skutečnosti zcela či jen potud, že stačí za vysvětlení jedině postiženému. Buďtež zde uvedeny alespoň dva případy. Představme si člověka v úplně tmavé světnici, kam bychom náhle vpustili odkrytou štěrbinou sluneční paprsek. Jeho objevení způsobí úděs v osobě, jejíž nervový systém se byl přizpůsobil temnotě, ale potrvá jen tak dlouho, pokud je třeba, aby si zkoušený objekt dovedl vysvětliti příčinu zjevení se paprsku. Je naprosto lhostejno, rozřeší-li si tuto otázku objektivně správně, totiž tak, že si vysvětlí úkaz odkrytím štěrbiny zvenčí, nebo přizpůsobí-li svůj nervový systém výkladem objektivně nesprávným, budiž tak, že paprsek vnikl z té příčiny, poněvadž se sám provrtal neporušenou stěnou. Jiný příklad, ještě prostší, jest uleknutí z náhlého výstřelu. V tomto případě netřeba vlastně nového přizpůsobení, poněvadž otřesný moment pomíjí okamžitě a původní rovnováha se dostaví znovu. Ale následují-li výstřely jeden po druhém, pak — a to mi dosvědčí všickni, kdož cosi podobného zakusili — pak tedy je již třeba nové orientace. Nastane, jakmile jsme uspokojivě (pro sebe) zodpověděli otázku po původu a směru výstřelů. Tehdy úděs mine, ustoupiv jinému stavu duševnímu, to jest strachu, který nás tu však již nezajímá.

Nesmíme se však domnívati, že úděs vzniká vždy jen onou smyslovou hodnotou, která znamená jakési zvýšení intensity předcházejícího stavu. Stejně jako se lze poděsiti, přerve-li světlo tmu nebo rána ticho, stejně tak se ulekneme náhlým setměním nebo náhlým ztišením. Zvláště pro tento úděs z ticha dovedli by uvésti vojáci, navracející se z války, mnohý příklad. —

Spletitější — a řeknu také hned, že i osudnější — je úděs, jejž nazývám psychickým. Někdy vyskytuje se v kombinaci s úděsem

smyslovým, někdy sám o sobě. Podstatou je však vždy týž: nastane, je-li tok událostí, pro něž máme subjektivně uspokojivé vysvětlení, proložen náhle řekněme vírem, to jest novou událostí, pro kterou uspokojivého vysvětlení dopátrati se nelze, a vyznačuje se tím, že přetrvá úkaz, který jej vyvolal. Za příklad vezměme úkaz paprsku v temné světnici. Dejme tomu, že by pokusný objekt skutečně správně byl usoudil, že paprsek vnikl do temnice, protože byla zvenčí odkryta štěrbina. Tím pomine jeho úděs smyslový! Připusťme však nyní, že by sobě nedovedl vysvětliti, jak že byla štěrbina odkryta, tak třebas, že by mu okolnosti bránily přijmouti jako vysvětlení lidskou nebo strojovou sílu. Nemožností dopátrati se, kým či čím že skulina byla odkryta, uvržen byl v úděs psychický, jenž přetrvá dobu trvání onoho úkazu, zjevuje se příležitostně v intensitě menší či větší. Zůstane-li vniknutí paprsku onomu člověku záhadou navždy, lze říci, že úděs z toho se stal součástkou jeho bytosti: člověk onen bude uděšen věčně, a poněvadž úděs nutno míti za poruchu psychy, lze říci, že propadl duševní chorobě, která potrvá, pokud nenalezne vysvětlení, jež by mu skutečně stačilo, tedy po případě do smrti. Odtud lze odvoditi, proč mezi šílenci je větší procento lidí řádných, to jest neschopných klamati ani sama sebe, a moudrých, to jest těch, jimž nestačí zdání, než mezi lidmi, jimž se říká normální. Odtud také veliké množství zešílevších mudrců a umělců.

Nyní vzpomínám si již jasněji, že otázka, která mne obzvláště zajímala, měla za předmět cosi, jakoby psychický úděs a to, co jej vyvolalo, nemusily býti vždy nutně v příčinné souvislosti, a za druhé, jako by intensita úděsu a neobyčejnost jeho příčiny nebyly vždy v přímém poměru. Abychom vše uvedli na pravou míru a pokud možná přesně mohli se dopátrati skutečného stavu celé záležitosti, bude nejlépe, pokusíme-li se o nástin počátku historie, kterou jsem hodlal napsati.

*

Přísně vzato, žádná z mých povídek či básní nevznikla cestou čistě spekulativní.

Pokud o báseň jde, rozumí se tato okolnost sama sebou, neboť tu nutno vždy předpokládati citový otřes nebo náhlý vzrůst zájmu o jistý předmět. Obojí samozřejmě nastane jedině nárazem zevně. Ale také moje povídky obsahují v jádře vnější skutečnost, třebas byla povídka k oné skutečnosti v poměru příbuzenství pouze velmi vzdáleného. Pamatuji si na příklad, že prosa Loučení s včerejškem

byla zapříčiněna obrazem Františka Kupky, na němž snažil se zvláštní methodou malířskou suggerovati poklus jezdců v boulognském lesíku. Kdo tuto povídku v Lumíru četl, pamatuje si asi, že její počátek představuje literární parafrasi tohoto thematu — mluví se tam úvodem skutečně o parforsním honu —; ostatek povídky nemá ovšem již nic společného s tímto předmětem, a přece mohu ubezpečiti, že vznikla celá touto iniciativou, Ale jak a proč a čím — to vysvětliti nedovedu.

Podobně vznikla prosa Rovnováha z popudu, jenž je látce oné povídky na hory vzdálen. Zaujal mne zjev akrobatův, kterého jsem viděl sklízeti obrovský úspěch v pařížském zimním cirku a jenž nedlouho po té namanul se mi znovu jako humorný a skutečně veselý vyvolavač před ubohou jarmareční boudou při jakési lidové slavnosti na Montmartru. Kontrast mezi oběma stavy, v nichž jsem jej zastihl, a skutečná veselost, jíž dával na jevo v době svého úpadku, to vše chtělo býti nějak vyjádřeno, i vyhranilo se posléze v uvedenou prósu.

Nejbezprostřednějším popudem k nenapsané povídce Prázdná židle byl pak rozhovor dvou mně zcela neznámých lidí, zachycený na procházce v městském sadě pražském. Jeden z obou mužů zval druhého k návštěvě a druhý jej ujišťoval, že přijde. Zvoucí byl, zdálo se mi, poněkud nesmělý a jakoby podřízený; pozvaný pak ujišťoval několikráte, stále přesvědčivěji, a vyvrcholil větou: „Můžete na to vzíti jed, že přijdu.“

Nevím, proč se mi při vyslechnutí hovoru toho vynořila Vildracova báseň Návštěva, kde se líčí odhodlání někoho, jenž jde na nepředvídanou návštěvu k člověku málem povrženému, jak tam dojde, jak vidí, kterak hostitel nevěří vnitř, že je navštíven pouze pro návštěvu, jak po té host se rozloučí se slibem, že opět přijde, ač dobře ví, že zde byl dnes naposledy. — Přes to, že situace, jíž jsem byl v sadě svědkem, byla vlastně rubem oné básně, nebylo mi vlastně s podivem, že se mi připamatovala právě Vildracova báseň. Třebas líc a rub, jsou k sobě v jakémsi poměru. Zarazilo mne však, že se vynořila báseň sama a ne teprve po úvaze o tom, co že by nastalo, kdyby slibující muž nikdy svého druha nenavštívil. Ve skutečnosti přišla ona úvaha později, což se mi zdálo hned naponejprv podivným. Ale zatím jsem odbyl vše bagatelisujícím úsměvem. Potom však mě zaujal nový němý výrok mojí obrazotvornosti, jenž děl: „Mělo by to strašné následky.“ A já nemohl nyní jinak, než zkoumati, v čem a jak mohlo by býti strašlivým, kdyby někdo nepřišel na návštěvu, ač tak slíbil.

Povídka, kterou jsem hodlal napsati, měla tudíž jednati o úděsu, jenž se zmocnil hostitele, když host, kterého očekával a který jistě slíbil, že přijde, se nedostavil.

Moje spisovatelská ctižádost nechtěla se ovšem spokojiti pouhým vypsáním. Chtěl jsem býti přesvědčivým, chtěl jsem hrůzu čtenáři vsugerovati, a zdar této sugesce byl vlastním problémem chystané prósy. Neboť zajisté byla správnou úvaha, že čtenář pozbude veškeré kritické schopnosti, poděsím-li jej. A o toto zmatení čtenáře šlo, neboť hned úvodem byl jsem si vědom disproporce mezi látkou a cílem, k němuž mířím. — Velice podivuhodným zdá se mi, že hned jak jsem počal přemýšleti o svém problému, vnutil se mi titul Prázdná židle. Především se mi zamlouval samozvaný nadpis jako zhuštěný a sugestivní výraz látky (prázdná židle znamenala mi židli, kterou měl zaujmouti někdo, kdo se nedostavil, a která tudíž je a zůstane prázdnou navždy, prázdnou a čekající), za druhé se mi tímto názvem jakousi divinací zjevila cesta, kterou nutno jíti, aby povídka byla vyhnána na ostří nože: Neboť nadpis znamenal pro mne krom toho ještě, že se jedná o židli zvlášť vybranou k tomu, aby na ni host usedl. „La chaise vide“ a nikoliv „une chaise vide“; škoda, že v češtině nelze dosti přesně vyjádřiti rozdíl mezi členem určitým a neurčitým. Okolnost, že byla pro hosta dokonce už vybrána zcela určitá židle, nasvědčuje, že byla očekávána návštěva bezpodmínečně, že snad byla dokonce stanovena na přesnou dobu. Neboť pro někoho, kdo slíbí pouze všeobecnými slovy, že nás navštíví, nekonáme příprav. Tento moment zdál se mi vhodným pro záměr, aby povídku učinil hodně děsivou. Uvažoval jsem takto: Okolnost, že někdo, kdo slíbil návštěvu, na konec se nedostaví, bude tím děsivější, čím pravděpodobnější tato návštěva se zdála. Nejpravděpodobnější bude tehdy, nelze-li o ní pochybovati, t. j. byla-li zásadně učiněna. V povídce bylo tedy třeba především vyzvednouti, že kdosi na návštěvu šel, ale nedošel.

V kostře povídky byla zamýšlena konstrukce této situace zásadně asi takto: Muž, nazveme jej Janem, vycházeje právě z domu, potkává drahého, dlouho nezřeného přítele, jenž se mu vrhá v náručí ve veliké radosti, že jej opět po dlouhé době spatřil. Přítele toho nazveme Václavem. Také Jan tone v radosti a odkládá svou vycházku, ostatně nedůležitou. Toto setkání obou přátel mělo býti vylíčeno tak, aby nebylo možno pochybovati jednak o skutečné vnitřní potřebě Václavově vykonati tuto návštěvu, jednak o potřebě Janově zcela se věnovati dlouho nezřenému příteli a pohostiti

jej. — Tak tedy byl vyplněn požadavek, aby návštěva byla zásadně vykonána, to jest, oboustrannou vůlí. Šlo nyní o to, aby k ní ve skutečnosti nedošlo. K tomu cíli bylo třeba, aby se Václav a Jan na okamžik opět rozešli. Motiv rozchodu musil býti volen ovšem tak, aby v ničem neporušil vnitřní situaci obou přátel. Jinak bylo možno vymysliti cokoliv, a já se po krátkém přemýšlení rozhodl pro rozchod v zájmu návštěvy samotné. Přiznávám rád, že po stránce vypravovatelské jest moje zápletka osnována velice slabě, ne-li nejapně, ale lze o ní říci aspoň tolik, že ve vnitřní osnovu nezasahá rušivě: Jan totiž, ve snaze, aby besedu, na niž se oba tolik těšili, učinil co nejintimnější, chce upraviti svačinu a požádá Václava, aby došel do nedalekého krámu pro zákusky, zatím co Jan sám se vrací do bytu, aby vše připravil, Touto dělbou práce má býti uspořeno na čase, určeném pro želanou besedu (a jenž oběma přátelům je právě dnes drahocenným). Václav radostně přisvědčí a zajde ke kupci. Jan zatím přistaví židle a stolek ke krbu, připraví k čaji a čeká. Čeká a čeká. Chvíle za chvílí, hodina za hodinou plyne, a připravená židle je stále prázdná a čekající.

Pominu nyní podrobné líčení Janova nitra za tohoto čekání. Jak netrpělivost přešla v zlost, pak ve výbuchy vzteku, pak v bezradnost, zoufalství a jak konečně stanul u úděsu, tehdy totiž, když začal chladně uvažovati. (Chladně ovšem podle jeho zdání.) — Spíše mne nyní zajímají prostředky, kterými jsem chtěl způsobiti Janův úděs a vsugerovati jej také čtenáři. (Jakým zadostiučiněním mohlo mi to býti, kdežto nyní jest spokojiti se pouhým odhalením chladného a střízlivého zákulisí.) Šlo tedy především a vlastně jedině o to, aby byly zavřeny všechny zdroje, z nichž by byl Jan mohl čerpati vysvětlení, proč se Václav nevrátil. Zkrátka, případ musil získati co největší pravděpodobnost záhady. Zde nastaly veliké potíže, o které vlastně ztroskotal celý plán, ale neříkám, že by byl jinak stál docela pevně. — Příčina, proč Václav již nepřišel, mohla, objektivně mluveno, tkvíti buď v jeho odhodlání nebo ve vnější nějaké překážce. Šlo o to vyvrátiti možnost obojího, neboť jen tehdy mohl jsem počítati s úspěchem, podaří-li se mi přesvědčiti, že v mém případě zavládá úplná jakási vzduchoprázdnota, jejíž vznik nelze vysvětliti žádným prostředkem přirozeným ni nepřirozeným.

Fysické překážky snažil jsem se zredukovati na počet co nejmenší již volbou scény. A sice takto: Mínil jsem učiniti předpokladem, že Jan a Václav bývali do nedávna důvěrnými přáteli a že měli vesměs společné známé. Jan však, jenž jevil náchylnost k podivínství, usmyslil si před několika měsíci z nějaké příčiny, že se

vytrhne ze svého prostředí, odhodlal se k životu samotářskému a uskutečnil svůj úmysl, odstěhovav se ze čtvrti, kam náležel svým povoláním a svými sklony, a přijav byt ve čtvrti jiné, kde nikdy nebyl, kde známých neměl a kde byl před nimi bezpečen. Aby tento předpoklad byl pravděpodobný, musil jsem voliti za dějiště nějaké obrovské město. I zvolil jsem Paříž. — Do takovéto čtvrti pařížské přišel za Janem Václav, neboť stýskalo se mu a chtěl s Janem několik hodin pobýti v družném rozhovoru. Jaká mohla býti příčina, tázal jsem se, že se od kupce nevrátil? Přihlédněme blíže: Je nepravděpodobno, ne-li nemožno, že by byl potkal známého, jemuž by se bylo podařilo odvésti jej. Ale i kdyby tomu tak bylo: což pak nebyl Jan jeho nejlepším přítelem, k němuž schválně dnes došel a což pak neviděl, jakou velikou událostí byl pro Jana jeho příchod? Byl by tedy alespoň přišel omluviti se, tím spíše, že krám, kde nakupoval, byl zcela blízko Janova obydlí. — Úraz rovněž je pravděnepodobný. V ulici, kde Jan bydlil, bylo velmi ticho, veřejné dopravní prostředky jezdily daleko odtud a soukromý povoz byl zde velikou vzácností. Bylať ulice Janova t. zv. pasáží. Ostatně, kdyby se byl Václavovi přihodil úraz, byl by Janovi najisto neušel rozruch, povstalý tím v tiché a klidné uličce. Domníval jsem se, že z téže příčiny mohu vyloučiti také zločin z oblasti možných překážek. Abych pak tyto námitky odstranil nadobro, dal jsem Václava stopovati. Hle, co jsem vymyslil: Jan, když byl několik hodin v zoufalství marně čekal, sešel dolů a přeptal se u kupcové (byla v ulici jediná), nebyl-li před několika hodinami v jejím krámě člověk takový a takový. Kupcová, která Jana dobře znala, nejen přisvědčila, nýbrž dodala k tomu ještě, že ji napadlo veselé vzezření onoho pána, tak že se ho v sousedské bodrosti tázala, co že pěkného se mu přihodilo? Odpověděl prý, že se po dlouhé době setkal opět s přítelem, jak čistou radost pocítil při setkání, vida z přítelova chování, že také on je potěšen. Ve své sdílnosti — neboť býváme sdílní v okamžicích štěstí — vyřknul dokonce i Janovo jméno, podotýkaje, že beztoho asi je známo kupcové, v čemž se nemýlil. Prodavši Václavu, kupcová vyšla před krám a viděla jej kráčeti až k domu Janovu. Viděla jej bezpečně, jak hleděl po způsobu cizinců na číslo domu, který znala jako dům, kde bydlil Jan. Tento detail však pamatovala jen letmo, poněvadž právě v okamžiku, kdy se Václav před domem zastavil, musila za novým kupcem do krámu. — Takovýmto opatřením odpravil jsem docela možnost nehody, alespoň do té doby, kdy Václav dospěl před Janův dům. Nyní ovšem zbývá ještě jedna možnost: že se totiž

Václav zmýlil v čísle domu, že šel dále (což kupcová sledovati už nemohla), že zbloudil a že se mu pak už nechtělo jíti nazpět. Tato možnost však jest tak málo pravděpodobná, že předpoklad, jako by nebyla vnikla v okruh Janových úvah (když se bránil úděsu), zdá se mi zcela přípustným. Objektivně ovšem možnou je; leč rozhoduje pokud a zdali vůbec jí mohlo býti Janem použito jako cenné stopy, jež by vedla k cíli ještě ve světě reálném. Odpověď musí býti záporná i v tom případě, kdyby Václav nebyl hleděl na domovní číslo, neboť ze skutečnosti, že se oba před tím srazili v domovní chodbě, vyplývá, že Václav znal dokonale Janovu adresu.

Kratičké résumé všech posavadních vývodů jest tedy: Přátelé srazili se před domem, oba velmi radostně překvapeni setkáním. Promluvíce několik srdečných slov, rozešli se na návrh Janův opět, a to aby společně uchystali vše, čeho třeba k čajové besedě. Tento rozchod dál se v nejlepší shodě. Ale Václav (který znal dobře číslo a adresu Janova domu), se již nevrátil. Byl sice u kupcové v téže ulici — která, jak to v Paříži bývá, znala jméno i byt svého souseda Jana — nakoupil tam zákusků a vracel se k Janovu domu. Byl spatřen naposledy, an četl číslo na domě, kam chtěl vejíti. Do této chvíle, jak prokázáno, nepřihodila se mu žádná nehoda a nebyl sveden s cesty.

Nyní tedy zbývají pro diskusi poslední tři možnosti.

Za prvé: Václav do domu vkročil, a v domě se s ním stalo cosi nevysvětlitelného. Proti této domněnce mluví tyto okolnosti: Janův dům byl t. zv. maison meublée, totiž pense, kde se pronajímaly pokoje nájemníkům. Dům připadl dědictvím zřízenci obchodního domu Bon-Marché, jehož žena sama pensi spravovala. Tito lidé byli na výsost počestní a skromní. Pense byla malá, pronajímala všeho všudy šest pokojů a to vesměs lidem, kteří dleli po celý den mimo dům a přicházeli jen přespati. Pouze Jan a kterási slečna byli výjimkou. Dům byl po celý den uzavřen. Domácí lidé měli klíč, cizí zvonili, a majitelka domu jim otvírala způsobem v Paříži obvyklým, zatáhnouc totiž za šňůru aniž opustila byt. Ten pak skládal se z kuchyně a ze dvou pokojů (obývacího a ložnice). Kuchyně, kde domácí paní celý den dlela, sloužil zároveň za portýrskou loži, měl totiž okénko do malého průjezdu. Okénkem bylo viděti každého, kdo do domu vcházel. A je li přípustnou domněnka, že domácí přehlédla tu a tam nájemníky, kteří si sami otevřeli, je za to skoro vyloučeno, že by jí byl ušel někdo, komu otevřela sama, totiž kdo na sebe upozornil zazvoněním. Nuže vyšetřil jsem, že onoho odpoledne a zvláště po celou dobu, kdy jsem očekával Václava, domovnice nejen že nespatřila nikoho z nájem-

níků jíti mimo loži, nýbrž také nikomu neotevřela z té prosté příčiny, že nikdo o to nepožádal. Václav tedy do domu nevešel.

Za druhé: Václav sice k domu došel, chystal se zazvoniti, ale v tom se stalo cosi nepřirozeného, jež znemožnilo, aby svůj záměr uskutečnil. Myšlenka tato je ovšem absurdní, poněvadž operuje s nadpomyslným. — Mimochodem řečeno vylučuje se také domněnka, že byl Václav odveden někým v tom okamžiku, kdy patřil na domovní číslo. Neboť v mezích rozumnosti třeba míti za to, že tato zastávka trvala asi jen velmi krátce (k čemu by mu bylo, aby hleděl na číslo dlouho?), kdy se k němu nikdo přiblížiti nemohl, jelikož, jak se kupcová bezpečně pamatovala, byla tichá ulička tehdy liduprázdná.

Za třetí: Václav došel k mému domu, zde však si vše rozmyslil a odešel, ani mne neuvědomiv. Toť zajisté jediné rozumné vysvětlení, a rozhodně je třeba o něm uvažovati. Pravím rozumné vysvětlení, a vizme: Jestliže jsem se před jistou dobou odstěhoval do těchto končin tak smutných, kde jsem žil jako poustevník, nevycházeje z prostředí, které mi nikterak nehovělo, stalo se tak možná z podivínství, ale předpokládati, že ono podivínství nemělo hlubších základů, to, čtenáři, bylo by nelidským předpokladem.

Měl jsem vážné příčiny, odhodlávaje se k poustevnictví, a sama okolnost, že mne Václav po jistém váhání šel vyhledati (což, čtenáři, znamená potěšiti), to potvrzuje. Neboť je svědectvím, že na mne nezanevřel pro moje podivínství, on, povaha tak přímá, nesentimentální, které se příčila z duše veškerá posa a komedie. (Jedině pokud se týká Václavovy povahy odvolávám se ke tvé víře; vidíš, že v ničem jiném.) Nebyl by — věř — ke mně šel (a dokonce ne ze svobodné vůle), kdyby bylo přátelství naše porušeno mojí vinou a třeba jen tím, že jsem se opovážil hráti komedii či zaujati jakýs falešný postoj. Šel-li, tedy proto, že cítil se mnou, že hodlal mě posilniti a utěšiti v neštěstí, že mu bylo potřebou navštíviti mne a že usoudil, že i mně je třeba jeho přítomnosti.

V tomto očekávání nebyl a nemohl býti zklamán, což měla povídka především učiniti pravdou. Setkav se se mnou před domem, viděl, že se raduji, viděl, že jej přijímám s otevřenou náručí, ba více, že jej vítám jako těšitele, ne-li jako spasitele. A já rovněž se neklamu, pravím-li, že i on byl zachvácen radostí, ne snad proto, že mne opět spatřil, nýbrž proto, že nemohl nepozorovati mého štěstí. Náš krátký hovor, který jsme zapředli před domem, nikterak neotřásl jeho předsevzetím. Za onu malou chvíli rozmluva naše nebyla ničím jiným než nejsrdečnějšími přátelskými projevy, a když

jsme se po úmluvě rozcházeli, já opět nahoru, on ke kupci, byli jsme přesvědčeni, on i já, že se za krátkou chvíli opět shledáme ve shodě nejdokonalejší. Vždyť skutečně zašel ke kupci a nakoupil, oč jsem žádal, totiž zákusky k čaji.

A přece se nevrátil — — — Kdy se přihodilo a co to bylo, co zvrtlo jeho záměr? Hle, vyložil jsem, že nelze předpokládati fysickou překážku, a mezi námi, lidmi rozumnými, nemůže přece býti řeči o překážce nepřirozené. A přece jen je to případ záhadný a pro mne stále úděsný. Záhadný, že nelze vysvětliti myšlenkový či citový zvrat, jenž jej přiměl, aby se vzdálil, a úděsný proto, že bezpochyby ona vnitřní příčina, byla-li jaká, nemůže býti hledána jinde než u vědomí toho, jenž se nedostavil a přes to, že nepřišel vědomě, nedovedl ani přibližně oceniti následky své umíněnosti: neboť byl by přese vše přišel, kdyby toho oceniti dovedl. Což nemluvím o Václavu, člověku nejlepším, nejlepším příteli?!

Kdybych mohl uvěřiti, že se mu postavilo v cestu cos ohromného či strašidelně záhadného, kdybych mohl připustiti, že příčina, proč mne opustil, je svou podstatou lidské bytosti nezbadatelná, méně bych se děsil tohoto vakua, jež zbylo, než musím-li předpokládati pouhý myšlenkový či citový přesun, ktery byl příčinou všeho toho. A nelze se ho dopátrati, ježto leží mimo oblast logiky a mimo okruh prostých lidských citů.

Co tedy zbývá z posledního „rozumného vysvětlení“? Lze-li se uchytiti alespoň zde? Toť právě hrozné, že nikoliv. A přece jen, stanuv na samém pomezí toho světa, marně v něm pátraje po příčině, nemohu já racionalista smířiti se s myšlenkou, že jí vypátrati nelze. Musí patřiti k druhu Přirozeného, nevchází v transcendentno a je tím děsivější ve své nevypátratelnosti, běda!

Hleď, jest to totéž, jako bys při smrti drahé bytosti zahynuvší při lodním neštěstí nabyl jistoty, že příčinou její smrti není bezprostředně ona katastrofa, nýbrž jakási okolnost směšně mimotnáí dejme tomu, že bolest zubů nebo bleší bodnutí.

*

Nyní však, když jsem byl odbavil zdání, jako by šlo o příběh smyšlený, a naopak otevřeně vyznávám, že příhoda zde popsaná stala se mně samotnému v létě 1914 v pařížské Passage Stanislas (nyní rue Jules Chaplin), kde jsem bydlil, mohu již přikročiti k objektivnímu vysvětlení záhady, v níž mým partnerem byl Belgičan Emile Dermenghem. (Smím nyní také již prozraditi, že jsem posud udržoval zdání smyšlenky jen jako ochranný prostředek pro

sebe sama, abych totiž nabyl žádoucího odstupu od vlastního příběhu a tak sobě umožnil pokud možná věcně vypsati událost, jejíž připomínka i dnes ještě mi způsobuje mražení.)

Tenkráte odpoledne tedy, navrátiv se domů v nejjařejší náladě člověka, kterého potkalo štěstí, připraviv čaj a potom čekaje po několik hodin marně, utěšuje se chudácky nejžalostnějšími výmysly, prošel jsem pocity takového smutku, hněvu a hnusu, že zatemnily moji dráhu životní na dlouho, snad až do smrti. Do té doby však nebylo mi ještě možno objeviti pravou příčinu, ježto případ posud nebyl dostatečně vyšetřen. Proto také nemohlo posud přijíti zděšení, jelikož moje fantasie do té chvíle nebyla brzděna údaji svědků. Nejhorší mne teprve očekávalo.

Ztráviv několik hodin v příšerném zmatku, já, stále nehybnější a zkrušenější v lenošce naproti prázdné židli, uchystané pro Emila, odhodlal jsem se konečně k pátrání. Pro případ, že by se snad můj přítel dostavil za mé chvilkové nepřítomnosti, napsal jsem na arch papíru velikým písmem, že se vrátím co nevidět a požádal krom toho domácí, aby požádala pána, který by ke mně přišel, o chvíli poshovění. Opatření bylo bezúčelné a zbytečné, poněvadž krám byl pouze několik kroků vzdálen a já bych Emila nebyl mohl nikterak minouti.

Alespoň vidíte z tohoto opatření, že jsem nebyl nepříčetný a že jsem jednal rozmyslně a plánovitě. Učiniv tak, vyšel jsem z domu, zamířil do krámu, kde se mi dostalo zpráv. — Lze si snadno představiti, v jakém rozpoložení mysli jsem se navrátil domů (domácí odpověděla na mou otázku, že za mé nepřítomnosti se po mně netázal nikdo), jak jsem ztrávil večer a noc. Teď, kdy všechna vysvětlení, kterými jsem se až potud utěšoval, rázem se ztratila jako pramen v písečné půdě, uvědomil jsem si všechnu hrůzu nevysvětlitelného případu.

Ovšem, nepochyboval jsem ani dost málo, že nějaké vysvětlení tu nutně musí býti a že je zajisté možno dopátrati se ho rozumově. Ale byť jsem byl sebe více přesvědčen o normálnosti příhody, neubránil jsem se hroznému, katastrofálnímu rozčilení, jež vzrůstalo neustále, čím častěji byl jsem nucen zanechati té a oné stopy, poznav, že nikam nevede. Způsob onoho vnitřního pátrání jsem již popsal. Snažil jsem se o líčení co možná věcné a odtažité, vystříhaje se úzkostlivě, aby v něm neproskočila ani stopa oněch duševních křečí, jichž jsem byl tehdy obětí. Na konec nezbylo, jak jsem už pravil, než přijmouti za stanovené, že Emil se nedostavil, protože jeho úmysl byl opustiti mne. Leč znaje dobře svého přítele,

věděl jsem, že musím zavrhnouti i frivolní nedbalost i malicherné rozladění i nezřízenou samolibost.

Nikoliv! Bez přičinění vnějšku či lépe bez přičinění někoho druhého nemohl dospěti ke svému krutému odhodlání. Leč kdo jiný mohl býti fysicky vinen, ne-li já? A co že mohlo člověka, jakým byl Emil, přiměti, aby mne zanechal v bolestech (o kterých nemohl pochybovati), ne-li skutečnost, že jsem se na něm těžce a nenapravitelně provinil? Moje vina tedy! Leč táži se dále: Kdy nastala? A podle všech svědectví docházím k vědomí, že nemohla nastati před naším rozchodem u domovních vrat. A tedy hle! Provinil jsem se na příteli, těžce se provinil, jsa nepřítomen a nevěda. Nevěda hluboce. A vidím: nelze žíti v hrůze hrůznější než jaká jest hrůza tato.

Leč tímto řešením stále jen vnějšně byl tento předmět odbyt! Ve skutečnosti zůstala záhada záhadou, a domníval-li jsem se chvíli, že jsem k ní nalezl klíč, musil jsem záhy přiznati, že i onen klíč je pro mě tajemným, neznámá vyměněná za neznámou. A příhoda, jež zůstala tajemnou i nadále a děsila jako dříve, stala se obratem záležitostí mravní, zdrojem pochybností a výčitek svědomí.

Ano, dnes ovšem vše je zmoženo aspoň na tolik, že mi lze analysovati a referovati málem procesuálně. Nechť jen čiší chlad a cosi jako únava z tohoto líčení. Dávno již, dávno vzdal jsem se myšlenky, že vzbudím úděs ve čtenáři, který by četl příhodu onoho osudného večera. Jiný byl dnes můj cíl! řekl jsem již, jaký. — Přes to však se domnívám, že nebude nikoho, kdož kdy zažil i matnou pouze obdobu mého úděsu, aby neporozuměl drtivé tíži, jež na mě dolehla a aby neporozuměl, povím-li, že vedle hrůzy pocítil jsem také ještě trapnost. Neboť nebylo lze neznamenati, že při veškeré tajemnosti tolik alespoň nemohlo zůstati utajeno, že děs a ono neznámé, jež ho přivodilo, jsou z různých oblastí, že se sbíhají až kdesi v nekonečnu, že nejsou navzájem úměrné, nýbrž že jsou — jakož jsem již s počátku řekl — v poměru obráceném, tedy nikoliv jako vyřčený a spravedlivý trest k povědomé vině, nýbrž jako trest spravedlivý sice, ale neodůvodněný k vině nepovědomé.

*

Ale zhroutila se záhy i domněnka, že pykám za vinu neznámou, leč konkretní, totiž za vinu spáchanou na Emilovi. —

Několik neděl po zmíněné události, prožitých v osamocení možno-li ještě úplnějším než tomu bylo dosud, stalo se, že jsem

se setkal s Emilem na večerní procházce na Butte Chaumont. Kráčeli jsme proti sobě, on i já samotni. Spatřiv mě, vyjasnil zachmuřenou tvář, zrychlil krok a okamžik poté tiskl vřele moji ruku. S účastí vyptával se po mých poměrech, překypoval srdečností a nakonec řekl: „Musím tě přece také jednou navštíviti.“ Nebyl jsem mocen slova. Bylo vyloučeno, že by si ze mne tropil šašky. Zbyl tedy dvojí výklad: buď docela zapomněl, že jednou návštěvu onu skoro již vykonal, buď stalo se tak jen v mojí chorobné představivosti.

Leč ne! Pomyslnou tehdejší jeho návštěva nebyla; vždyť ji dosvědčily osoby nezúčastněné. A připustiti, že by byl nejen prominul, nýbrž i zapomněl křivdu na něm spáchanou? Chtěl jsem jej vyzkoušeti a dím:

„Nemluvme o tehdejší příhodě, ale tolik aspoň pověz: odpustil jsi mi, jestliže jsem ti tenkráte ublížil?“

Tu však na jeho tváři zračil se podiv, snad i neklid, snad i děs; neboť tázaje se, pozbyl jsem klidu, a hlas se mi třásl.

„O jaké příhodě to mluvíš?“ pravil. „Nepamatuji se, že bys mi byl kdy ublížil.“

I pochopil jsem, že nikoliv na něm jsem se provinil, nýbrž že trest, jenž mě stihnul, byl za ono veliké mé Provinění, které nemá vztahu k věcem a lidem, které plodí zlo ne skrze předměty, nýbrž bezprostředně skrze sebe sama, zlo utajené a neplodné, kletba mého života.

Jen jednou jedinkráte projevilo se skutečností, ježto jeho jsoucnost musila býti připamatována. Za hmotný nástroj, kterým to mělo býti prokázáno, byl vyvolen Emil. Jakž jinak mohl než zapomenouti, vykonav své poslání pouhého nástroje?

A otázka rázem se rozřešila: Můj úděs, nezhojitelný, doživotný můj úděs, hle, toť hrůza z viny mého života. A neznám její proč a neznám její velikosti. Vím pouze, že je a že se jí nelze zbýti.

Ne nadarmo vyvstala historie onoho odpoledne v tomto hořkém osvětlení právě v době, která představuje zmrazující bacchanale milionů rozpoutaných Vin, páchaných po léta všemi životy proti životům všem. Ne nadarmo plížím se už po kolik měsíců, štítě se světla, s kletou osnovou této povídky, již nikdy mi nebude lze napsati.

Jak nepatrné jsou technické obtíže, stavící se v cestu — a jsou značné samy o sobě, neboť kterak zmoci a zformovati toto ustavičné a těsné prolínání nejhrubější skutečnosti a nejodtažitějšího neskutečna, jež by při takové povídce bylo stěžejným problémem!

jak nepatrné je to vše proti děsivému příkazu, jenž zapovídá zbaviti se kletby tím, že bychom vyslovili její formuli. Je nepostižitelnou, uniká všem prosbám, zapřisaháním, všem skřekům zoufalosti.

A vše, co jsem zde stroze, barbarsky sepsal, k čemu může sloužiti, ne-li, abych byl přiměn k zdrcujícímu přiznání: Tonu ve Vině, zalykám se jí, hříchem se brodím — a neznám ho a nikdy nepoznám. A prázdná židle, která tu přede mnou stojí, an dopisuji toto prohlášení svého nezadržitelného úpadku, béře na se, nevím proč, podobu rozevřených okrouhlých úst rybí němoty. A jest mi, jako bych viděl, kterak na otázky, jež bych jim kladl, tato ošklivá ústa odpovídají příšerným, neslyšitelným omíláním bezzubých čelistí.



HENRI DE RÉGNIER:

MĚSTO.

Já zvyk mám časně vstát a za město hned jíti.
Pod mými kročeji zazvučí chodníky,
na staré prejzy střech slunéčko mladé svítí
a v těsných zahrádkách rozkvetly šeříky.

Pod větvemi, jež ční přes zídky mechem šedé,
ozvěna, za níž jdeš, tě v chůzi provází,
špičaté dláždění k silnici bílé vede,
jež vzniká v předměstí a v pole odchází.

A brzo se stráně je vidět město celé,
jak v záři sluneční tu dříme před vámi,
to klidné, maličké, ubohé, osamělé,
mé město otcovské s milými střechami.

Tu je, protáhlé, dlouhé. Dvakrát jeho řeka
se pode dvěma mosty točí ospalá
a stromořadí tam jsou stejně dlouhověká
jak kvádry ve věži starého kostela.

A v jeden dlouhý šum splývají zvuky stéré
ve vzduchu bez mlhy, tak čistém, průzračném:
tam zvoní kladivo a tam se prádlo pere,
křik dětí ječivý a sladký slyšet sem...

Je bez vzpomínek ve svém nepohnutém žití,
v něm není velikost ni krása, sláva ne:
je navždy souzeno mu malým městem býti,
čím dosud bývalo, tím také zůstane.

Je jiným podobno, jež na rovinách leží,
na pláních, na stepích anebo prostřed luk
a ve své paměti podržíš jenom stěží
prostého jména jeho francouzského zvuk.

A přec, když dlouhý, vážný den se na zem sklání,
kdy z jitra k večeru před sebe kráčel jsi,
když slunce zmizelo už za zoranou strání
a cesta setměla, jež vede přes lesy,

v tmách věcí obrysy jak by se rozplývaly
a pravidelný krok zní ztvrdlou silnicí,
a jezu hučení když slyšeti je z dáli
a od průplavu vítr v stromech šumící,

když potom pomalu už k městu nazpět vede
mou chůzi znavenou dne pokročilý sklon,
a v prvé lampičce oleje zlato bledé
já uzřím hořeti okénkem bez záclon,

když cestu hledaje o patník holí tluku,
mně připadá, co krok můj spěchat počíná,
jako by stála tu, mou něžně tiskla ruku
v soumraku sladkooká moje otčina.

(La Sandale ailée.)



LÉTO.

O Léto, dovol mi, jestliže s láskou tklivou
tě jmenuje můj ret,
bych směl tvou krásu říc', divokou, dobrotivou,
a dovol posedět

u studánky, kam strom své vrhá husté stíny,
kde voda chladná je,
že ruka trhajíc tam stonek vlhké třtiny
se chladem zachvěje;

však, Léto zlatisté, tvou krásu ověnčenou
než začnu opěvat
svou flétnou listnatou, v studánce narozenou,
já nejprve bych rád

v otvorech nestejných, kde umění mé staví
mých prstů dvih a klad,
pěl chválu milostnou a tajnou tvojí slávy,
již tobě nutno vzdát!

Zda ženám nedáváš zrak, v němž se něha třese,
pohledy vznícené
a nerozhodný krok, jenž čeká, zvolňuje se,
na kroky vzdálené?

A tebou vedeny, k pramenům přicházejí
uprostřed trávy pít,
v nich, tebou vnuknuty, se touhy probouzejí
jak Nymfy nahé být.

A také tobě dík, já viděl pod olšemi
dívku se koupati
a s bílých ramenou, po bílém těle k zemi
šat lněný klouzati...

A nyní bytost svou a oči své a ústa
já novou krví zpil,
z níž nová síla zas mi v těle kvasí, vzrůstá.
Já třtinu odhodil

a hle, teď vztyčen jsem a smavou svoji hlavu
ke slunci obracím,
a tvého triumfu chci zpívat rudou slávu
hlaholem jásavým.

Vždyť nikdo líp než já, jenž zcela doved zpíti
se dnem tvým zářivým,
a Nymfy nahotou houštiny oživiti,
říc' nedovede, vím,

jak chutná čistý vzduch, od jitra nasycený
tvých květů plamenem,
jichž žáry větérek, vůněmi rozzvučený
nám z dálky vane sem.

O Léto, nikdy už ovoce sadů tvojich,
tvé vody, prameny,
už nikdy plněji, líp, nežli v slovech mojich
nebudou chváleny!

Ni rána, poledne tvá, stíny prodloužené,
šerem se ploužící,
té sosny purpurné, večerem proměněné
v pochodeň hořící.

O Léto, nádherné, ať za trest přivážou mě,
špatně-li pěl můj hlas,
jak rozdrásaný kdys byl na frygickém stromě
přivázán Marsyas.

A ty sám, předrahý, ó Bože zpěvu mého,
Ty buď můj rudý kat,
a zlatými dej šípy slunce divokého
mou kůži rozedrat!

(La Sandale ailée.) Přel. H. Jelínek.



VIKTOR DYK:

FILM.

Prvý z kvapících, mizivých obrazů: vystupuji z vlaku. Je, pamatuji-li se dobře, 30. březen 1914. Přijíždím právě z Brna. Co vidíte, je nádraží České Třebové. A rychle do města. Do města! Je to skutečně město? Film neoslňuje příliš. Chudičké domky, skoro vesnické domky. Ale nelze se příliš zdržovat: pospícháme, jak se sluší na filmu. Ptáme se po čímsi bytě: ochotný člověk vede nás a ukáže jednopatrový dům. Vchod je zahradou. Jděte. Stoupáme po schodech do prvého poschodí a zaklepeme na dveře. Pan profesor? Pan profesor není doma. Ale možno počkat před reálkou: vyučuje právě, ale za chvíli skončí. Vycházíme z domu, narazíme na holiče melancholicky vyhlížejícího z holírny do tichého města, optáme se po reálce, pospícháme k ní. Bylo by třeba čekat několik minut; ježto však jde o film, jsou právě čtyři hodiny: a ze dveří ústavu, který tak udiveně se dívá na Třebovou jako Třebová na ústav, vychází muž, jejž hledám. Promenáda po Třebové a po okolí: zjevno na filmu, že přemlouvám někoho, kdo konečně ne nerad by se dal přemluviti. Ale ježto smysl nebyl by zcela jasný, bylo by nutno diváku literně objasniti smysl: Budou volby. Kandidoval byste?

To vše není příliš rušné, přiznávám. Ale přistoupíme k dřívější části filmu. Uvidíte rychlíky, povozy, schůze. Zdá se, že jsme přemluvili muže z prvého obrazu filmu. Vidíte, jak mluví. Zjevno, že je zvyklý mluvit. Neztrácí hlavu, jeho pohyby jsou účelné, klidné. Ale film jinak není klidný. Uvidíte rozvášněné fysiognomie, napřažené, hrozivé ruce, dupající posluchače. Dekorace se mění. Jsou to taneční sály, kde by se mnohem lépe vyjímaly tančící páry než volební schůze. Řečníci mluví tam, kde se konalo předevčírem představení ochotnického spolku. Putujete z města do města.

Ale film byl by příliš jednotvárný: jiné obrazy. Jedeme kočárem ze Žamberka do Ústí. Včera večer byla schůze; dnes večer bude schůze. Ale zatím sedíme v kočáře a jedeme v jasný, jarní den krásnou krajinou. Proč bychom se příliš starali o pensum dobyté a nastávající? Kampaň chýlí se ke konci. Za dva tři dny bude vše odbyto. A pozorujete na filmu, že buď jak buď, neskloníme hlavu. Proč nevěřiti v budoucnost, je-li krásný den, jsme-li zdrávi, energičtí? Kandidát, většinou trochu ironicky, rozjařil se hovorem: buď jak buď, hlavu nevěsíme.

A potom oběd u kandidáta. Narychlo, jako bývá za voleb. Noviny čekají, dopisy čekají, návštěvy čekají. Skutečně filmová rychlost. Ale v tom nervosním vzrušení uklidňující a milý obraz:

choť kandidátova, tichá, jemná, milá se starostlivýma, oddanýma očima. A díváte-li se na rychlém filmu na mladý harmonický pár, můžete sobě opakovat: jak možno nevěřit v budoucnost?

Ale dost idyly: večerní schůze, prudká, nejbouřlivější z kampaně. Několik hodin napětí a vzrušení. Brutální zápas o efekt chvíle. Chvíle, kdy marno zápasit o slovo. Sál je rozdivočen, rozzuřen, nepříčetný. Ale co na tom všem? Nemožno nevěřit v budoucnost. Zdá se, že úspěch večera byl náš; zdá se, že úspěch zítřka bude náš. Budoucnost bude naše, mladý muži.

Film pokračuje: poslední obraz ze zvláštní, historické kampaně; odjíždíme někdy o druhé hodině nočním vlakem. Hovoříme s mým spoluputovatelem, řečníkem jiné strany, spolčené strany. Mladý, inteligentní muž s plavým plnovousem, typ německého docenta. Poeta se sociologem vrací se z bouřlivé schůze. Hovoříme a hovoříme. Hodina za hodinou míjí: ve filmu však nemějte starost. Velmi rychle dočkáte se konce. Počíná již svítat, všimněte si přece!

Nyní uvidíte redakci. Docházeji zprávy z volebního bojiště. Zvláště humoristická část filmu. Prvý telegram. Nu, dejme tomu. Druhý telegram: zklamání. Třetí telegram — očividná rozmrzelost. Čtvrtý telegram — krčí se rameny. Pátý telegram — ale proč otvírat pátý telegram. Tato část filmu je tak jasná, že nepotřebuje komentáře. Ale když všechny telegramy došly, nutno-li tvářiti se tragicky? Tato část je zvláště veselá: smějme se osvobozujicím, veselým smíchem. Buď jak buď, nevěsíme hlavy!

Pak zesmutní nějak film; ale nelze říci, že by byl méně živý. Oh, velmi mnoho mění se v jednoposchoďovém domě v Třebové, v domě, kde láká miska holičova. Vichr přišel a rozvanul mnohé. Pozorujte nyní rychlost filmu! Z mladého páru mizí nejprve muž! ale mnohem definitivněji mizí mladá žena. Vidíte na filmu pohřeb. A potom do domu přijdou jiní lidé.

Co činí mladý muž? Pozorujte film. Je tu nádvoří, vysoké zdi, ponurý dům. Mladý muž přechází v určenou dobu nádvořím: sem tam, sem tam, sem a tam. Přichází podzim s časnými soumraky: v takových soumracích neodbytněji hlásí se vzpomínky. Půl roku minulo sotva od slavné jízdy do budoucna v jarním, slunečném dni! Dva, kteří tehdy seděli v kočáře, hovoříce a smějíce se, rozešli se daleko. A mladý muž chápe se pera a píše řádky melancholické a soumračné.

Ale zase změní se kulisy. S bohem, melancholické nádvoří, kde vše zdá se být skončeno, marno, ztraceno. Ještě jednou usmívá se jaro. Jizva zůstala po ráně; ale bol přebolí kdysi přece. Třeba jen odejít, daleko odtud odejít. Usmívej se ještě znovu jaro! Není

to už přešlý úsměv: je tlumen nějak, skeptičtější, nedůvěřivější. Ale přece úsměv. Jenom že kratičký.

A film jde za filmem: nyní vidíme listonoše, který přináší lístky polní pošty: lístky s tím spodním tónem melancholie i v žertu. Lístky, které jako by prohlížely hru osudu a tušily neradostný její konec. A kromě listonoše ještě kohosi předvádí film: je to matka, stařičká matka, starostlivá, vystrašená. Ale což není možno věřit v budoucnost? Po neklidných týdnech čteme lístek: „Přijďte dnes as o 1/24 do známé kavárny. Jedu Prahou a rád bych Vás viděl." A pod tím datum: 13. VII. Film vede nás do kavárny. Sedí tam, opálený, zdravý, skoro veselý. Jako by se zbavil děsivých nějakých představ, které ho tížily po dvě léta. Mluvil o překonaných nebezpečenstvích, o šťastných náhodách: přece jen nepronásleduje osud? Nyní na nějaký čas pobude zde. Je poslán do důstojnické školy v Jablonci nad Nisou. Říkám, že za čtrnáct dní budu blízko Jablonce. Smlouváme schůzku. A pak vyjdeme z kavárny. Po prvé za dva roky mluvil o budoucnosti. A na filmu z roku 1916 poznáváte dobře muže z roku 1914. Jdeme. Před Museem, zcela blízko sochy svatého Václava zastavíme se: nutno se rozloučit. A je to skoro jako onoho jarního dne, kdy vál jarní vítr do našich rozpálených zápasem tváří a kdy jsme si říkali: jak možno nevěřit v budoucnost?

Bylo by nyní možno učinit konec: zcela blízko Musea, kde stojím, zíraje do zářijového soumraku, viděl jsem dva lístky, došlé téhož dne. Prvý z nich psán byl známým písmem. Pisatel přeje adresátovi osvěžení venku; sám by ho potřeboval též. A několik polohumorných, polomelancholických řádek, tak jak je psával ten, s nímž jsem se už nesešel v Jablonci nad Nisou, s nímž jsem se nesešel už vůbec.

Druhý lístek došel z České Třebové. Byl vyklepán psacím strojem a stručný: „Profesor Felix padl na tyrolské frontě italským granátem."

Je soumrak. Hledím na širé náměstí, na svatého Václava hrdě se rozjíždějícího na svém koni. Zde jsme stáli. Zde jsme si podali ruce. Tímto směrem odcházel.

Což je to možno, že se nevrátí?
Čekám.
Vír lidí, hovor, smích a světla.
Čekám.
Nové vlny, nové osudy.
Čekám ještě.



HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY.



DR. ARNE NOVÁK.

JOSEF HOLÝ:

STAŘEČEK A STAŘENKA.

Svatá hora svítí
v černých lesích.
Tvrdé putování
po kamenné pláni
Otče náš, ach, jenž jsi
na nebesích.

Bychom za děti se
pomodlili;
jako plody v zemi
světem rozházený;
ale zbav nás zlého,
Bože milý.

Nežli spočineme
spolem v hrobě,
všecko naše hoře,
přehluboké moře,
Matko svatohorská,
nesem k Tobě.

Všecko hořké hoře
kladem v Tebe,
by nás netížilo,
by se lehce snilo,
aby duše snadné
došly nebe.



ČLOVĚK BOŽÍ.

Na temeni stojí oškubaný, bosý,
zrak mu blýská v údol požehnaný, hojný,
čagan svírá pěstí, noha vykročena,
prohnal život světem, věčně nepokojný.

Proklela ho svatá, nechtěl zabíjeti,
urazil ji, zemi, nejeď' její tvory,
dál jej štvala, dále v neklidu a bouři.
Obrátil se k Uhrám. Přejde ještě hory?

Zhyne. Jeho duch se znova vzdorně vtělí,
věčné, odbojné a zoufanlivé sémě,
jej zas bude dusit, tlačit, zotročovat
živitelka svatá, rodná matka země.

K nebi zahrozil, máv' kyjem, zaklel drsně,
usmál se a bral se vzhůru na salaše.
Čelo vzlétá volně, kroky drží pevně
rodná matka země, živitelka naše.



OTOKAR FISCHER:

PÍSEŇ.

Jsme každý sám a sám,
já, řeka, zem a strom.
Já láskou přetékám
a neproniknu k vám,
jsem jenom hluchý tón ...
Co je to? Co se tlačí
v mou hruď a zpod mých řas?
Co povelelo spáči?
Sním? Vzlétl jsem? Či pláči?
Já všechny pojal vás,
mnou za vás všechny němě
hlas cizí promlouvá;
já rozplynul se; ve mně
je nebe, noc a země,
a já už nejsem já.
Mnou roste strom stem ramen,
mnou přelévá se vzduch,
jsem pták a proud a kámen,
jsem zmaten, zmnožen, zmámen
a sám a sám, jak bůh.



OTOKAR ŠIMEK:

OD MUČENKY K ŠÍPKOVÉMU KVĚTU.*

. . . A pak, vždyť bych nechtěla být jenom zavázána. Chtěla bych být také dárkyní. Ale tak, abych směla být také hrda na svou štědrost.

— Potom prostě kvěťte jako tenhle šípek. Někoho již nadchnete... i bez vědomého úsilí.

Z hovoru paní Tyldy s Janem Vyšínem.

Jsme trochu překvapeni, že Karel Sezima, po svém posledním románu, „V soumraku srdcí“, v němž tak podstatně rozmnožil možnosti své poesie, vždy stejně pessimistické jako smyslné, v němž také rozšířil oblast své výbojné zvídavosti, právě tím, že opustil trochu preciosně a barokně elegantní prostředí patricijských salonů malého města a odešel si pro rámec duševních dramat do hor, do kraje Opolského a Šlejharova, mezi spiritisty, katolické tovaryše a socialisty, se opět vrací do prostředí maloměstského. Byť jeho inspirace i jeho methoda byla naprosto rozdílná, viděli jsme jej, po příkladu zesnulého přítele Josefa Matějky naslouchati „Duši pramenů“ a po příkladu epika východočeských kacířů, Terézy Novákové, zaujímati se duchovním životem lidu; a třebas jeho poznatky z těchto oblastí mu byly pouhým prostředkem komposičním, postavy, jako Florián, Kristla a Bryknar nám dokazovaly, že umění Sezimovo, dosud příliš salonní, elegantní, společenské, tím horským prostředím získává na mohutnosti, na jádře.

A tak jsme dost nemile překvapeni i v prvních kapitolách „Hosta“, když nás zasvěcuje do tajů rodiny lékárníka Šebora, žijícího s mladou chotí Tyldou a se sestrou Renátou v staroměšťanském domě v kterémsi městečku brdského kraje. Tento intelligentní maloměšťan, pocházející z rodiny odkojené romantikou a kultivující hudbu, dokončoval někdy v devadesátých letech gymnasijní studie; byl — jako nejnadanější jeho vrstevníci — okouzlen dekadentní a symbolickou poesií; nespokojil se publikacemi „Moderní revue“, ale seznámil se brzy s inspiračními prameny nové poesie, zejména francouzskými, a jako tak mnozí z nás, zamiloval si Baudelaira, Verlaina a Mallarméa. Ochutnávaje poesie tak apartní, naučiv se žárlivě pěstovati to, čím se rozlišoval od svých druhů, jichž mladickými a hrubšími požitky opovrhoval, odcizil se okolí, znechutil si kollektivní život a „stádné názory“.

* Karel Sezima: Host. Román. Nákl. J. R. Vilímka.

Jeho nerozlučným druhem byl Jan Vyšín, hoch neméně zapálený pro jedovaté a opojné květy nového umění. Dědictví po rodičích určilo životní dráhu mladého Šebora; na samém počátku mužných let, kdy neměl ještě takřka příležitosti ani potřeby projíti výhní života, jest ženat — o volbě choti rozhodlo osudné dobrodružství s dcerou bytné a spíše sensuální vkus než srdce — jest zámožným lékárníkem v městečku, kde by měl hráti sociální roli. Ale mezi ním a těmi měšťáky, na něž nazírá prismatem Flaubertovým, jaká propast! Býti r*ským Homaisem? Nikdy! Chce žít kráse — což jest u něho totožné se smyslným požitkářstvím, umělecky stylisovaným; i změní svou domácnost v jakousi raffinovanou dekadentní Oblomovku; jeho rodinný pokoj, v němž se nikdy nebudou ozývati jasné, ale tak rušivé hlasy dítek, pokoj s monumentálním měšťanským divanem, změní se v „umělý ráj“, v jeviště raffinovaných experimentů milostných, jimiž stimuluje své ochablé smysly a porušuje jemnou sensitivnost své krásné ženy. Slečna Renáta, sestra jeho, jest svědkyní leckteré z těchto intimit, i není potřebí legendárního bratránka, aby tato dívka, smyslů velmi probudilých, byla duševně deflorována. Jest to pravá patricijská slečna, má předsudky, je poněkud bigotní, pokud to hoví bontonu a nepřekáží jejím žádostem, i z romantismu; má po babičkách i romantické sklony, romantickou obraznost, kapriciésní, bujnou, hystericky neklidnou. Provisor lékárnický, bledý a eroticky založený mužíček, bez energie a nezajímavý, nepatrný přes odlišnost velmi odstíněnou — okusil okkultních věd a nyní jest zahloubán do Swedenborga, — nesvůj, s duší prázdnou a volající po naplnění podobně jako Renáta, — jest jejím ctitelem, oddaným víc než otrok, věrným jako pes. A do této idylly vpadne Jan Vyšín, gymnasijní druh Šeborův, jemný učenec umělecky založený, jarý, překypující silami mládí, universitní docent, který trochu přenáhleně opustil universitní kolbiště, kde jeho choulostivý sebecit byl zraněn, a s ním i služební místo na pražské střední škole, jež si vyměnil s kollegou r*ského gymnasia.

Seznámiv se s touto exposicí, čtenář, který četl a nejednou četl Passifloru, jako by znal casus, tušil rozuzlení: Kamil bude obdobou Nella, o co nepříjemnější, že Nellův živelný erotism bude zaměněn zvráceným, studeným, uměle stimulovaným erotismem dekadentního diletanta. Jan Vyšín bude jen zdokonaleným, dokresleným Braunem, který paní Tyldu vyvedl ze zkaženého ovzduší lékárny jen proto, aby ji domučil neméně sobeckou mužskou láskou a dovedl k onomu transcendentně kvietistickému po-

jetí života, v němž Eros jest bohem tvůrcem a ničitelem, jež v řeči umírající Kláry zní beznadějněji než zoufalství samo. A v Renátě samotné, bojíme se, bude prožívati svá dívčí léta vilná poštmistrová, Klářina matka; v provisorovi hrozí ožíti stín ubohého vyssátého starého poštmistra.

Je však taková naprostá reprisa myslitelna u básníka, který každé své dílo nabíjí zcela novou dynamikou, který vždy se obrozuje novou inspirací? Byl by, jak by ostatně bylo jeho právem, puzen víc artistickou než básnickou tvůrčí potřebou překreslovat, předisputovat, obohatit o nové poznatky, rozmnožit ještě svá hlediska, obrážet psychické situace v četnějších a uměleji rozestavených zrcadlech?

Čím to ostatně, že by nás nová, trochu jiná Mučenka méně zajímala než před desíti léty?

Proto, že nás předešle, „V soumraku srdcí", nejvíc dojímali Bryknar a Kristla, vším, co v jejich blouznění bylo v poměru k životu, k lidem, k sobě kladné.

Klára, fatální oběť svého ženství, své erotičnosti, vyšla z mody; v tom, co ji zhubilo, vyznáváme raději životodárnou sílu, jež živí nejen smysly, ale srdce i mozek. Několik let před válkou rozvířilo se to u nás větry různých směrů a různých sil, působilo ve filosofii i v poesii, obrodilo zejména lyriku a román teplým předjarním větrem, v němž tají sněhy. A ani ironická odpověď všeobecného zmaru, již dal osud válkou na toto až náboženské zanícení pro idealistické a kladné pojetí života, nás nezmrazilo. Nechceme již Nellů ani Mučenek a zapíráme až příliš chvatně nedávnou duchovní minulost.

Tento předrážděný chvat zasáhl ještě povážlivěji tvůrčí methody, formy a styl, víc ovšem v theorii než v praxi: psalo se zásadně proti analysi a žádala se bouřně synthesa; zavrhoval se impresionismus; lyrické deskripce, jako živel statický měly být vymýceny: volalo se po dramatické dynamičnosti, žádala se holá epická linie; proti spojitosti neoklassická jednoduchost.

Sezima, po této stránce — stránce poetiky — nedal se vyrušiti. Po methodě tvorby, — k níž se ještě vrátíme — po disposici a skladbě díla, stylu, dikci, sensualistickém lyrismu, jehož protiváhou a kořením jsou duchaplné pointy kritického a přebohatého intelektu, usmívajícího se záhadně a s diskrétní ironií, poznáte v „Hostu" starého přítele ze „Soumraku", z „Passiflory" i z okouzlujícího debutu „Kouzla rozchodu". Zůstal prostě ve svých mezích, vytvo-

řených celým vývojem a podmiňujících zdar každého příštího díla: tuto intimní stavbu duševní beztrestně žádný umělec nepoboří.

Jakmile jsme poznali Jana Vyšína a byli svědky víření prvků, které způsobuje jeho osobnost, rozkladu starých sloučenin a skladný process ve spojení nová, — tak jako v Goethových „Wahlverwandschaften", — je nám jasno: přes všechny obdoby v povahách a v situacích s „Passiflorou", „Host" jest inspirován jinak, právě protichůdně; a zvláště z docela jiného pramene.

Jan Vyšín na gymnasiu podléhal týmž vlivům jako Šebor; ale venkovský hoch, syn horských lesů, zdravě založený, měl v sobě dost resistenčních látek, činících jedy neškodnými, mužné zdraví, uchované při čistotě téměř panické, vrozená vroucnost člověka selského, zanícená pro to, co shledává velkým, krásným, pro vše, co jest pokrok a zdokonalení, pudí jej k životu činnému na venek a soustřeďuje jeho síly uvnitř k činnosti tvůrčí. Představme si jej na universitě, — je to přece jeden z našich druhů — koncem minulého století a počátkem století nového; tušíme, že se dal zapsati na historii, je patrně i trochu filologem a hodně filosofem: odborné studium vytrhlo jej z jednostranného literárního dilettantismu; krasoduchý professor historie učí jej koncepci domácích dějin v rámci světového dění duchovního; i „vyběrač kosů" z Dykových románů vštěpuje mu vášnivý kriticism i sebekriticism; professor paedagogiky, milující v moderní humanitě synthesu antiky a křesťanství, pojatého v duchu českých bratří, zanítí budoucího professora pro ideály výchovné. Ve spolkovém životě akademickém, v němž se rozmanitě spojují a kombinují proudy sociální a ideové s literárními a estetickými, vášnivé debatty vytříbily jeho dialektické schopnosti. Zároveň se tam však zesiluje onen negativní rys individualistické výlučnosti, jejž má společný s Braunem: žárlivé pěstění svého „výsostného já", pečlivého odlišování se právě od sobě nejbližších, domněle charakterní intransižantnost v nejodstíněnějších rozdílech přesvědčení budou spoluvinny na jeho docentských neúspěších. Kde jste vy humorná přátelství a nepřátelství mladých adeptů vědy a poesie, svádějící boje celými batailly petitových sloupců studentských a literárních časopisů? Ale přes všechen choulostivý individualism není Vyšín soběstačný; nevyčerpává jej práce vědecká, neuzavírá se s ní do „věže ze slonové kosti", ale nadmíra síly i oddaná služba pravdě a pokroku pudí jej k činnosti veřejné, k apoštolství.

Nic přirozenějšího, než vzájemná sympatie paní Tyldy a Vyšína; mládí, affinita povah, duševní prostota a ryzost předurčují je

téměř pro sebe. Kromě toho Vyšín, který po své porážce a také ovšem za zmatků rodící se lásky prožívá období sterilnosti, v němž marně soustřeďuje své síly k novému dílu, brzy vidí, že vysvobození Tyldino z tohoto zhoubného ovzduší není jen otázkou její záchrany, ale i jeho duševního života; vždyť jen ona může mu poskytnouti to nevýslovné, čeho jest třeba, aby byly uvedeny v pohyb ony vzácné látky, potřebné mozku ke koncepcím. A tak skladba, kterou jsme považovali za reprisu fatalisticko-erotické tragedie ženy-mučenky, zakládá se k našemu překvapení na starém, středověkém thematě o možnosti obrození mdlých smyslů a vychladlého srdce v zmlazující lázni. Na Vyšína však působí chvílemi povážlivě i Renáta, útočí raffinovaně a vypočítavě na jeho smysly, ne zcela bez úspěchu, když ztroskotaly všechny pokusy zaujmouti jej duševně svým romantismem, méně charakterním a méně tragickým, než onen, jejž zvěčňuje typ paní Bovaryové. Vede o Vyšína úporný boj s nenáviděnou „vetřelkyní“ a „plebejkou“ Tyldou, ale prohraje posléze všechny bitvy. Kamil tváří se s počátku jako ironický a povýšený pozorovatel vzrůstu těchto sympatií a zjišťuje postupně, jak jeho erotické experimenty nyní působí jen utrpení, pak narážejí na trpkou lhostejnost a konečně i odpor. Situace se všeobecně vyjasní po osudném výletě na blízkou zříceninu, na němž si lékárník, právě následkem trestuhodného experimentování se ženou a přítelem, uloví zárodek smrtonosné choroby. Jan Vyšín i Tylda mají nyní pevnou jistotu, Kamil, jenž upadá zároveň v opilství, nahlíží, že jest na místě kliditi se s cesty těm, kteří mají právo na život, Renáta odhodlává se k zoufalým bojům.

Vyšín řeší si však případ svědomí, je-li mu dovoleno prostě odvésti ženu přítelovu, příliš sobecky: dovolává se práva mládí i zdraví, nutnosti zachrániti milovanou ženu ze zkaženého ovzduší; vyvodí si pro obmýšlenou zradu dokonce sofistické důsledky z theorie o právu osobnosti, z ethiky renaissanční „virtù“. Ale tu neočekávaně narazí na odpor Tyldin, v níž se vzepře celá její neporušená mravní bytost, vypěstěná pokoleními, kolektivní kulturou mravní a zcitlivělá patrně i dědictvím po otci — umělci. Podmínkou lásky jest jí sebeúcta a úcta k milovanému muži. Proti Vyšínovu právu osobnosti staví povinnost nikoli jako suchý paragraf konvenční morálky, ale jako důsledek faktického mravního poměru k chorému, trpícímu muži. Rozhodnou rozmluvu mezi oběma milenci vyslechne bezděky manžel, dávný svědek tichých duševních zápasů; byl si již plně vědom neschopnosti uplatniti se v životě mimo kruh nervových sensací, pro něž se stává ostatně vždy tupějším, a

mimo své labužnictví, jež už není zcela umělecké a intellektuální. Soucitnou něhu ženinu vyložil si jako své vítězství, na něž však jeho odumřelé srdce nedovede reagovati; ale raději si vyvolává vzpomínky na mrtvou matku. Nyní jest poučen: přijímá tedy jen almužnu soucitu od těchto mladých! Uražen ve své samolibosti a přiznávaje na druhé straně soku i ženě egoistní a materialistické „právo na život“, jest naprosto neschopen pochopiti Tyldinu velkodušnost, a nahlédne, že jest vkusnější voliti včasně smrt než pokračovati v neplodném životě. Tato tragika, paralelní výkupnému a očistnému processu Janovy a Tyldiny lásky, v níž snad leckdo shledá ne-li vlastní smysl, tož nejkrásnější stránku celého díla, dodává dramatu Tyldinu s Vyšínem jistě hloubky. — Kamil nemohl býti vykoupen pro život, ale musil býti vykoupen Jan. Uložena mu bolestná zkouška sebezapření, z níž vyjde odsobena a očištěna nejen jeho láska, ale i jeho tvůrčí bytost: nebylo i jeho budoucímu dílu potřebí této zkoušky ohněm, aby jeho idee ze sféry dialektické přešly ve sféru niternou a byly opravdu oživeny jeho charakterem a s ním jednotny? V době, kdy se Tylda plně a oddaně věnuje nemocnému, má Jan jen její důvěru; „nesahá ani v obraznosti po tom, co mu odpírá ve skutečnosti.“ Tak mohla konečně uvěřiti (a bylo toho třeba nejen po osobivém gestu vůči ní, ale i po posledním pokusu Renátině, kde byla svědkyní jeho zakolísání), že on je ten, jehož čekala, kdosi silnější, světlejší než Kamil, někdo, kdo jí opravdu dá nový, slunnější a pravdivější život, jejž posvětí spolupráci na jeho nadosobní práci kulturní. — Čtenář, náchylný ke skepticismu, namítne, že oběť Janova a Tyldina byla snadná vzhledem k manželovu stavu a že v sebevražedném gestu Kamilově jest daleko více noblessy, než v jejich dočasné a ostatně jen vkusné resignaci. Ale pak jest čtenář jen vypočítavější než naivní a citově delikátní Tylda a než ohnivý Jan. Mimo to, rozhodující rozmluva odehrála se v době, kdy Kamil nebyl pokládán za ztracena a ostatně žoviální lékař živil jejich naděje do poslední chvíle. A počínání Tyldino před mužovým onemocněním, v zárodcích poměru, až na některé hnutí, jež možno přičísti prudkému impulsu, jejž těžce ovládne bytost tak zcela spontanní, vylučuje domněnku, že za jiných okolností by byla bez rozpaků strhla pouta, jež ji vázala ke Kamilovi. Zmlazující lázeň jest opravdu čistě ethická.

V Janu Vyšínovi a Tyldě Šeborové vytvořil Karel Sezima dvojici postav v pravdě plodných; a zvláště Tylda, tak prostá ve veliké chvíli jako kdy jindy, jest jedna z nejušlechtilejších ženských postav v české belletrii.

Inspirace „Hosta“ naprosto se různí od inspirace „Passiflory“, ba i „Soumraku srdcí“. Kdežto v „Passifloře“ básník jako nezúčastněný divák vyznává erotický fatalism a „v Soumraku srdcí“ ústy Florianovými vítězství chytráckého sobectví nad vším vyšším — obětavým, nadosobním idealismem v „Hosti“ zúčastněně a vřele, byť bez rétoriky, ale za to s celou svou intellektualitou zná se k víře ve vzestup jedince a společnosti. Při tom zůstává však věren svému sensualismu: i tentokrát pohlaví jest mu podnětem veškerého života, jeho silou tvůrčí a po případě zhoubnou; není však již f a t e m, jehož by nebylo lze regulovati vůlí mravně ušlechtilé a zdravé povahy.

Docela mimochodem, bez úmyslů mravně společenské studie, kritisuje Sezima svým dílem dvė vrstvy kulturního nánosu na duchu měšťanském: romantickou a modernistickou. Typ Šeborův, jenž jest do jisté míry mužským a dekadentním protějškem paní Bovaryové a protějškem stejně tragickým, jest u nás jistě zcela nový.

Sezima netvoří realisticky: neokresluje realit, neportretuje živých modelů. Střádá v sobě dojmy a poznatky a tvoří, v určitém okamžiku z kapitálu, který se mu zatím vnitřně organisoval. Jeho dílo jest skutečnost transponovaná, odhmotněná a zlyričtěná a tak povýšená na symboly obecnější platnosti. Šebor na př. jistě neexistuje v této exotičnosti a intensitě; byl by výjimečným jedincem v skutku jest neexistující a přece tak skutečný jako typ, mající určité sklony, určité znaky celé řady jedinců svého pokolení. Totéž lze říci o Vyšínovi: znáte nikoli jeho kopie, ale jeho blížence, šťastné nebo nešťastné, v řadě mladých professorů, zanícených pro výchovnou práci mezi svými žáky i ve veřejnosti a stejně narážejících na odpor ředitelův, či katechetův, nebo i kollegů, kteří před každým činem se poradí se Šetelíkovým kodexem školních řádů. Bližší skutečnosti a přece méně pevně kreslená jest Renáta, nejvágnější zdá se mi farmaceut; proti nim, jak konkretní a jak v y t v o ř e n é jsou Jan, Šebor a Tylda!

Nic charakterističtějšího pro uměleckou ekonomii a kázeň autorovu, než způsob, jímž zobrazuje vnější svět: na místě tvarové kresby zachycuje v něm a vbodáva jeho dojmy, jimiž útočí na smysly; živel statický, jímž jest popis, proměňuje tím v živel dramaticko-dynamický, který jest právě tak řečí duše jako slova, ba působí leckdy prudčeji než slova. Naopak opět pochody duševní zobrazuje na jevech fysiologických. V „Hosti“ na př. celý maloměstský život, ve vinárně, ve sboru profesorů, v kroužcích klepen

a klepařů, jest zobrazen potud, pokud sám může býti dramatickým živlem, nebo pokud zrcadlí v příslušném zkřivení tajemné děje v lékárně. Nikde snad ještě nenakreslil Sezima tak monumentální krajiny, jako v oné kapitole o osudném výletě na trosky: krásný kraj, s ohromným obzorem, prozářený a rozkvetlý rozkládá se téměř před námi v odstíněných barvách jasného navečera; ale hle, je to krajina lyrická, krajina Janova a Tyldina, odpovídající plně rozpětí jejich duší.

Odhmotňující a stylisující methoda Sezimova vede leckde k důsledkům méně prospěšným. Tak v kresbě osob leccos, co by jim přidalo konkrétnosti, individuální výraznosti, jest setřeno. Autor, který si libuje v ironii, není schopen satiry, nesnese banality, hlouposti ani na osobách, s nimiž nesympatisuje. Tak Renáta a provisor, bytosti rozpoltěné, polokulturní a polointeligentní, jež by byl Flaubert obdařil výroky a gesty zvěčňujícími jejich vady, v podání Sezimově jsou příjemné, zajímavé, ba i duchaplné. Snad i tím jest zaviněna jejich relativní nevýraznost, o níž jsem se zmínil. Ale ještě cosi znemožňuje tuto Sezimovu slabůstku pro hezkost, eleganci a duchaplnost štědře rozdělenou mezi všechny aktéry: humor. Leč ten jest především darem epiků — sensitivním lyrikům byl tento dar odepřen, i třeba přijímat, co dávají.



JOSEF PELÍŠEK:

CESTOU.

Kolejí leskli hadi. Jak divoce vlak pádí
lesy a horami!
„Už se nenavrátí, co jsme měli rádi,“
zpívají za námi.

Co jenom v písni chví to? A čeho je jí líto?
Proč smutno je?
Krev světel podél trati. „Už se nenavrátí.“
Je blíže do boje.

A jako zkamení-li, hrot slova vězí chvíli
kdes v temnu za vlakem.
My slzeli i výskli. My všichni dlaň si stiskli.
Vlak letěl soumrakem.





LITERATURA.



M. J. Lermontov: BÁSNĚ. Přeložil a úvodem opatřil Fr. Tropp. Světové knihovny sv. 1245—1247. Nákl. J. Otty v Praze 1916. Strany 182.

Básnictví ruskému nebyla „Světová knihovna" doposud práva. Kdežto ruských prosaistů jest v ní zastoupeno — a namnoze celou řadou čísel — nad dvacet, jsou dva svazečky Někrasova a sešitek Nadsonovy lyriky vše, čím se mohla podnes z mohutné ruské poesie vykázati. Nelze si představiti vítanější splátky čestného toho dluhu než Troppův výbor z Michaila Jurjeviče Lermontova. Lermontov jest v Čechách čten, překládán a milován k sedmdesáti letům: stopy jeho „Démona," „Mcyriho" a „Ismaila beje" vryly se nezahladitelně do několika velkých činů našeho básnictví; názvuky jeho vášnivé a složité lyriky najdou se u nás od Máchy po Machara; český a zvláště čechovský Kavkaz nebyl by se v barvité své nádheře vytyčil bez podnětů tvůrce „Hadžiho Abreka" a „Valeriku" — a přece jsme už hotovi, můžeme a chceme býti vůbec vyrovnáni s věčně mladým lyrikem lásky a zla, vášnivé touhy po plnosti života a neukojitelného žalu z nemožnosti naplnění, s pěvcem přírody zároveň slastné a ukrutné, který hledá samotu v záludných rájích pod nebem bez Boha? Dlouhá cesta tvarového vyspívání a výrazového zrání vede od úctyhodných pokusů Kořínkových a Al. Durdíkových o překlad Lermontova k lyrickému teplu věrných i plnozvukých přebásnění Táborského a k sálavé vášnivosti převodu Haisova; ale ani pak, až z Lermontova bude po česku tlumočeno všecko podstatné, nebude dráha ta u konce — pokolení za pokolením prošlape si svou stezku k němu. Dávno ustrne Puškin v postoji samozřejmého klasika přechodní doby, před nímž mlkne nejen spor, ale také vášnivější vztah, a jehož pohledu klidného i za ironie podřizuje se bez námitky soud potomků; dávno bude čítán drsně mužný a tvrdě zatrpklý Někrasov jako pouhý kulturní dokument pro vývoj společenského svědomí na Rusi, kdežto Lermontov zůstane vždy neúnavně vzývaným důvěrníkem mladých srdcí, pokud hledají v poesii hrůzu a opojení zápasu s demony...

Též nový překladatel jeho, František Tropp, jenž osvědčil se již tlumočníkem básnických povídek Byronových, hlásí se v úvodě k Lermontovu jako k básníku, kterého si zamilujeme a osvojíme pro celý život; proto přistupuje k němu s láskou zvlášť oddanou. Až na podiv podařilo se Troppovi zachytiti ve výboru karakteristické struny široké Lermontovy lyry a vystihnouti slohově tolikerý básnický výraz uměleckého boháče, jenž ovládl celou škálu od plastické nápodoby veršové tradice staroruské až po nervosní výkřik zjitřeného citu v rafinované duši moderní. V čele výběru Troppova stojí Lermontovo „opus metaphysicum", „Démon", který je tu v poslední své versi přeložen do češtiny po třetí, čímž však není naprosto vyčerpán vztah tohoto mysteria, převyšujícího daleko příbuzné skladby Moorovy a Vignyho, k našemu básnictví. Zda epická povídka Lermontova jest dále zcela případně zastoupena „Bojarinem Oršou" a „Mcyrim", zůstává sporno, uvážíme-li, že obě skladby v některých partiích (Arsénova zpověď!) jsou vlastně variantami téhož motivu. Snad by byl Fr. Tropp nahradil zkazky první některou zvěstí kavkazskou, ať „Hadžim Abrekem"

neb „Ismailem bejem“, kdyby si v „Oršovi“ tolik nevážil líčení staroruských a bojarských a kdyby nebyl chtěl, aby nechyběl ve výboru nadobro tón, nejplněji vyzněvší „Písni o caru Ivanu Vasiljeviči“. Větší básně uzavírá pak autobiografický „Valerik“, zvláště význačný to projev posledního roku básníkova... sliby do budoucna, jež tato bohatá a sporá skladba dává, možno nejlépe změřiti dosah ztráty! Mezi drobnými básněmi Lermontovými vybral Fr. Tropp hojněji ty, které tíhnou k objektivaci, a tak nad dravou a sebemučivou erotikou i nad bezohlednými zpověďmi rozvráceného nitra mají u něho převahu náladové balady a lyrické symboly; zdá se, že právě v těchto kusech prokázal Tropp své překladatelské umění, ponechav jich závěrům, tak propracovaným myšlenkově i básnicky, nezapomenutelnou pádnost gnomickou.

Úvod překladatelův životopisně i literárně historicky informuje dobře; pro psychologickou povahokresbu byla by mu posloužila výborná studie Folprechtova jako bezpečné vodítko. Rozhodně však není správno, staví-li se za ústřední problém Lermontova básníka jeho poměr k Puškinovi; tato běžná literární konvence dováděla stejně ke zmatkům jako jednostranné odvozování Lermontova od Byrona.

A. N.

F. V. Krejčí: KAREL HYNEK MÁCHA. „Zlatorohu“ sv. XXXIII. a XXXIV. Se 17 přílohami. V Praze 1916, nákl. spolku „Manes“, Str. 69.

Z pera F. V. Krejčího přinesl „Zlatoroh“ tři monografie, věnované osobnostem na míle sobě vzdáleným: po Jaroslavu Vrchlickém a Mistru Janu Husovi zpodobuje nyní se vzletnou výmluvností Karla Hynka Máchu, kterému věnoval již před lety obšírnou „knihu o českém básníku“ a jejž vyvolil i za duchový střed svého zajímavého pokusu „Zrození básníka“. Po třetí osvědčil šťastné nadání popularisační: téma složité, jež oplývajíc těžkými problémy, by nejednoho kritika i historika uvedlo v rozpaky, béře odvážně do lehké ruky a dovede přiblížiti netoliko pochopení, ale i srdci průměrného čtenáře; zevrubně promlouvá o věcech podstatných, kdežto detail účelně potlačuje; všecky psychologické záhady, vědecké problémy, kritické spory vylučuje ze svého podání, jež vyhýbajíc se hloubkám, zachycuje plnou linií a teplou barvou povrch předmětu. Postavíme-li se na hledisko literární lidovýchovy, neupřeme oprávněnosti a výhod tomuto pojetí, tak vítanému všem, kdož v kritické monografii hledají první poučení; sotva však odloží s uspokojením knížku Krejčího čtenář, jenž při studiu básnické osobnosti žádá si též naznačení problémů, nadhození plodných podnětů k samostatnému myšlení — a jmenovitě názorovou svéráznost a osobní zorný úhel. Poučná a láskyplná práce Krejčího o Máchovi dává nadobro zapomenouti, že jsme posud v kolísavých nejistotách o Máchově tvoření i myšlení, a že zvláště logika jeho vnitřního vývoje namnoze zůstává záhadou. I neobsahuje Krejčího spisek o Máchovi v ideovém pojetí, v psychologickém výkladě a v estetickém hodnocení ničeho, čeho bychom neznali ať z běžné literatury o Máchovi, ať ze starší jeho monografie máchovské. Leč i ten, kdo pročetl vše, co o básníku „Máje“ bylo od 40 let napsáno, bude potěšen leckterou šťastnou a výstižnou formulací; uvádím alespoň výklad o rozdílu mezi myšlenkovým romantismem a romantikou životně bytostnou (str. 3), vystižení krajinářsky malebné podstaty „Křivoklátu“ a podtržení osobních rysů v postavě katově tamže (str. 26. a 29.), zvláště pak rozbor hudební komposice „Máje“ (str. 50.),

i prohloubenou analysu „Cikánů“, které Krejčí právem staví po bok „Máje“ a zachraňuje je před obvyklým podceňováním (str. 59.—64.). Pohříchu nepřihlédl F. V. Krejčí k máchovské literatuře, která od doby, kdy vydána jeho první monografie o Máchovi (1907), nejen rozhojnila, ale i prohloubila naše znalosti o básníkovi a jeho díle: malý, ale sporý spisek Vobornikův byl by jej poučil o virtuálních zdrojích a motivických souvislostech Máchových prací; Šaldův bohatý essay byl by mu bezpečným vodítkem v nedůtklivých otázkách poetického slohu a filosofického růstu Máchova, a snad ani úvahy o „Krkonošské pouti“ v „Listech filologických“ nebyl by odložil bez prospěchu. Tím lze si vysvětliti některé podstatné omyly a nedostatky v práci Krejčího: o měnících se odpovědech básníkových k záhadě záhrobní píše Krejčí kuse a místy i nesprávně, jak ukazuje jeho analysa „Krkonošské pouti“ a zvláště interpretace slavné „Noci“, kde nepochopil kritik hrůzy Máchovy před možností přetělování a snad i metempsychosy; psychologické osnovy „Křivoklátu“ nepostihl a to částečně i proto, že nepřihlédl k dalším zlomkům chystaného cyklu románového; jádro „Máje“ hledá omylem v tragice poměrů člověka k přírodě, což bylo asi jen v původní koncepci skladby, později opuštěné; při výkladu vlasteneckého elegismu Máchova nepovšimnul si důležitého vlivu Herlošova. Před těmito zásadními chybami mizí menši nedopatření věcná, na př. výčet byronských motivických složek v „Máji“, kde vynechán důležitý „Korsár“, nebo nesprávná reprodukce Máchovy cesty benátské. U umělce, jehož dílu bylo souzeno zůstati navždy fragmentem, zaslouží si každý zlomek povšimnutí; není tedy správno, že Krejčí úplně pominul některých tors Máchových. Dramatická tříšt Máchova, na niž namnoze padá záře tragiky shakespearovské, neměla býti nadobro přehlédnuta jakožto statečný pokus o historickou truchlohru českou velkého slohu a jakožto průprava obdobných her Zeyerových i Vrchlického. Obě rozmarné skizzy „Doslovi ke Křivoklátu“ a „Rozbroj světů“ byly by při bedlivém pročtení upoutaly kritika svou ryze romantickou ironii, pro něž v Máchově díle jest jinak málo dokladů. Neprávem zapomenuto i na visionářskou Máchovu báseň v próse „Návrat“: hledejme v ní herlošovskou elegii vlasteneckou či ohlas romantiky polské, obdivujme se vesměrnému soucitu jejího posledního odstavce či dikci starozákonní vypěstěné četbou proroků — vždy zůstane fragment skvostem Máchovy klenotnice, kde vedle šperků rozlomených nacházíme i drahokamy nedobroušené. Dikce Krejčího v nové knize jest daleko vkusnější než bývá zvykem v jeho posledních pracích; tváří v tvář básníku spirituálnímu značně ovládl sensualisticky šťavnaté a silácky nehorázné sklony svého slovníku a své metafory; přece však čtou se o Máchovi tyto málo vkusné obraty: „dovedl se tak široce rozpřáhnouti na látku“ (str. 23.) a „v tomto fragmentu jako by se byly stekly také nejtemnější a nejkalnější součástky Máchovy krve, ale také jako by je byl napsáním ze své básnické bytosti vyměšil“ (str. 20.). Toto psychofysické názvosloví přiléhalo by snad k M. A. Šimáčkovi, niliv však ke K. H. Máchovi.

*

Jako jiná památka 80. výročí Máchova skonu, které připadlo na den 5. listopadu, vydán facsimilovaný otisk rukopisu „Máje“, který teprve letos nalezen v pozůstalosti uvědomělého

rolníka katusického Jana Krouského; o vydání se postaral V. Flajšhans, provedení připadlo „Unii“. Velmi úhledný drobničký rukopis Máchův neznamená sice nikterak obohacení našich vědomostí o máchovském tekstu, neboť jest to definitivní čistopis pro tiskárnu, jejž až na pranepatrné chyby tiskařské reprodukuje první vydání „Máje“ z r. 1836; nález Máchových náčrtků k „Máji“ byl by měl význam nesporně větší. Ale jakožto zbožná relikvie jest tento jubilejní dárek firmy Šimáčkovy, která uspořádala též edici bibliofilskou, českému čtenářstvu srdečně vítán. A. N.

NOVÁ VYDÁNÍ BIBLIOFILSKÁ. Vítězslav Hálek, VEČERNÍ PÍSNĚ. Nákl. Arthura Nováka v Praze 1916. Jan Neruda, PÍSNĚ KOSMICKÉ. Nákl. Fr. Topiče v Praze 1916. Jan Neruda, MALOSTRANSKÝ FEUILLETON. Nákl. Fr. Topiče v Praze 1916.

Publikační činnost Hálkova i Nerudova spadají do doby, za níž u literátů i u čtenářů, u nakladatelů i knihtiskařů žalostně upadl smysl pro knižní výtvarnou kulturu. Srovnejme první vydání děl našich vůdčích básníků pokolení Májového jen s tisky obrozenskými a užasneme nad zahanbujícím rozdílem. U Májovců úprava střízlivá a často přímo nuzná: papír chatrný, tisk a úprava stránková nedbalé, obálka a titulní list beze stopy jakékoliv umělecké účasti. Nedosti na tom; později měla knihy Hálkovy a Nerudovy stihnouti nová pohroma v oblasti zevní úpravy. Když některá z jejich děl došla obliby, ba slávy, zahrnul je procovský nevkus projevy své přízně a dopřál jim t. zv. nádherné edice, jíž se rozuměla třpytně vyzlacená strakatost desek a duchaplnická plytkost či nasládlá banalita ilustračního průvodu. Právě „Večerní písně“ a „Písně kosmické“ zakusily toho ve vrchovaté míře, i není divu, že české umění knižní chce splatiti dávný svůj dluh právě na těchto sbírkách lyrických, námětem sice příbuzných, ale jinak úplně různorodých, z nichž první, ven a ven mladická, dávno zestárla, kdežto druhá, se znakem mužné zralosti na čele, mládne každým rokem.

Novákova edice „Večerních písní“ a Topičovo vydání „Písní kosmických“ nezaprou rysů příbuzenských. Obě knihy vyšly z „Grafie“ za osvědčeného dozoru M. Kalába, který jich strofy vyrovnal klidnou a jasnou antikvou Ehmckovou u Hálka na příjemný italský ruční papír, u Nerudy na šťastnou imitaci japanu lahodného nažloutlého odstínu; obě putovaly do dílny A. Malíkovy, kdež se dostalo Nerudovi vážné a důstojné vazby kožené bez složitější ornamentiky, kdežto Hálek se vrátil v bohaté desce rovněž z tmavomodré kůže, ale s měkce laděnou a bohatou dekorací V. H. Brunnerovu. Leč „Večerní písně“ mají, dík láskyplnému vydavateli, jenž již při „Portugalských listech“ projevil záměry nejvážnější, leccos na víc proti edici Topičově. Pořadatel, nezapomenuv na zřetele literárně historické, obnovil všude tekst stvrzený Hálkovou auktoritou, zařadil do cyklů též čísla opomíjená, připojil ke sbírce časově i intonačně příbuzný růženec básní „Za šera“ a dodal tím všim vzorné své publikaci vedle ceny výtvarné i samostatnou hodnotu literární.

Nakladatelství Topičovo, které své půvabné sedmé vydání „Písní kosmických“ vydalo též kartonovaně, ujalo se současně Tuzarovy úpravy „Malostranského feuilletonu“, známého také jako „Letní vzpomínky“, ale nevydaného dotud knižně. O kypícím a jiskrném tom výtrysku Nerudovy verve, která se ráda kochá burleskou a která občas neváhá na-

hraditi lyriku parodistickou causerií, se mínění nadobro rozcházejí; leckdo nedovede se vpíti do tohoto šumivého vína, jež naopak jinému sládne na rtech a v srdci jako šťastný dar rozmarného dne podzimního. Také o Topičově vydání stěží se shodnou posuzovatelé. Všecka čest příjemně okrouhlým Haidukovým typům, které „Unie“ hutně a graciosně srovnala do slok a odstavců, užívajíc pro přehled barevného číslování; spravedlivá chvála též dvojbarevnému titulnímu listu a gobelinové dekoraci hnědočernobílé na předsádce i obalovém kartónu, leč dřevoryty Slavoboje Tuzara? Pravda, hravé směsi lyrické nálady a bujného feuilletonismu, která tak vyznačuje Nerudovu veršovanou burlesku, neupře jim nikdo, avšak milovník a znalec Nerudovy osobitosti povážlivě potřese hlavou nad pokusem sestilisovati Nerudovo mládí biedermeiersky. Malá Strana padesátých let vzpírá se tomu, aby byla překládána do ducha Chmelenského a Rubše, zvláště, je-li kulisou žertů a her mladého Nerudy. A. N.

Antonín Sova: O VYSVOBOZENÍ PRINCE JIRKY. Nákladem Hejdy & Tučka, v úpravě A. Moravce v Praze 1916. Str. 60.

Současně se staromodní legendou hranaté dřevorytové techniky „Pankrác Budecius kantor“, jejíž hutná prósa přímo kypí výpravnou chutí a silou, vydal Antonín Sova veršovanou báchorku, vypravovanou původně vlastním dětem a určenou i nyní malým čtenářům; to však nevadí, aby pohádka „O vysvobození prince Jirky“ zaujala a potěšila také obecenstvo literární. Ačkoliv A. Sova zcela trefně postihuje netoliko báchorkovou psychologii, ale i pohádkový proud a spád, přece na celém genru provádí změny velmi podstatné: živly zázračné a tajemné vkládá do dětského sna a pokouší se, aby je důsledně i přesvědčivě vyvodil z hošíkova názoru a smýšlení, aniž přece jim odňal cokoliv z jejich snové sugestivnosti; toť ona „pohádka v pohádce“, o které se zmiňuje již podtitul, a která vyplňuje VI.—X. zpěv. Stejně hluboko — a opět se zdarem — zasáhl básník do ústrojí lidové báchorky tím, že s ironickým úsměvem a v rozhodném demokratismu převrátil na ruby tendenci vypravování: jeho princ Jirka, zlatovlasý hošík v hedvábné košilce s krajkami a s vybodanou korunkou na ramínku, není vysvobozen z dočasné chudoby a sprostnosti mezi nepatrnými venkovany a vrácen ke dvoru a k vládě, nýbrž jest zachráněn stejně před nástrahami krvelačného lžikrále jako před nebezpečenstvím návratu k vladařskému lesku a klamu; jeho štěstím jest, že může na dědině pod lesy vyrůstati mezi lidem sobě rovným k hrdinství osobního činu. Tato zdravá a mužná tendence Sovova jiskrného vypravování přidává k básnickým hodnotám knížky prvek výchovně mravní: jest třeba, jest možno vykládati, proč báchorky takto zaostřené bychom právě nyní viděli rádi v rukou dětí vychovávaných dnešními školami? Antonín Sova leccos pojal a provedl ve své zkazce po alšovsku. Obklopil prince Jirku jadrnými postavami českého venkova, mezi nimiž hrubozrný a na dně přece tak jemný hajný, „patron směšný zpola vážný“, jest prokreslen nejpečlivěji a nejzdařileji; vložil do dětského příběhu důvěrnou poesii zvířat s chlapeckým srdcem přátelsky spiatých, psa a lišky, krtka a ježka, bobra a výra; načrtal na okraj přívětivé a prosté ornamenty z každodenního života vesnického. Ale z vlastního, nikdy nevysychajícího zdroje čerpá Antonín Sova v nesčíslných drobných obrázcích lesní přírody, nad níž stříbří měsíc, duje vítr na-

sycený vůní fialek, vlaje hluboké noční ticho... zde — a to nejvíce v dobrodružném snu Jirkově, odehrávajícím se v zakletém lese — pojí se ryze sovovsky názorná prudkost přesného postřehu s posvěcující milostí nálady. Není nesnadno právě tu postihnouti souvislost Sovovy pohádky s jeho ostatní poesií. Jmenovitě tlačí se do mysli „Ballada o Andělce“ z poslední knihy básníkovy, kde rovněž všecky divy a děsy noční přírody vytvářely a určovaly osud mladé bytosti; ovšem tam mělo vše temnou baladickou notu, zde zvoní a pousmívá se jasný duch romance.

A. N.

Emanuel Tilsch: AFORISMY A MYŠLENKY. Z rukopisné pozůstalosti za redakce Emila Svobody vydala Právnická jednota v Praze 1916. Str. 80.

V pozůstalosti vynikajícího právníka českého Emanuela Tilsche nebyla nalezena ani v konceptech ani v náčrtcích odborná díla, jež by doplňovala neb vyvrcholovala jeho činnost vědeckou; za to objevily tam zbožné ruce početnou tříšt nápadů a aforismů, paradoxů a myšlenek, marginalií a sentencí obsahu filosofického a mravovědného, které pisatel nepokládal jen za náhlé vyvření pochybovačných, ba nihilistických vrstev svého nitra, na pohled tak vyrovnaného a ukázněného, nýbrž jež sám zařazoval — ne bez pedantičnosti, jíž jinak tolik opovrhoval — do přehledných skupin, ba jež mínil někdy publikovati. Myšlenky a sentence ty, doplněny příbuznými větami ze zápisníků Tilschových, vydává nyní „Právnická jednota“, dojista spíše jako akt vděčné úcty k positivnímu právovědci, který svou nauku obdivuhodně prohluboval a přesvědčivými důvody z moderní skutečnosti životní opíral, než jako pravý odkaz důsledného pochybovače, jenž zlomil ve filosofické své zlomkovité zpovědi i nad právní vědou nelítostně hůl. Dvojí slovo provází knížku krásně a taktně vypravenou: pořadatel její Emil Svoboda, Tilschův žák a dědic v oblasti právní, vykládá bystrým úvodem příkrý dualism Tilschovy osobnosti, rozpoltěné mezi bytost empirickou, oddanou životu a jeho činorodé vůli, a mezi nihilismus odhadující marnost veškeré energie rozumové a mravní; doslov napsal František Čáda, Tilschův přítel a noetický protinožec, jenž uklidňujícím svým způsobem pokouší se překlenouti tento rozpor a podříditi projevy Tilschovy skepse positivnímu směru právně filosofické působnosti proslulého civilisty. Oba vykladači, kteří si zcela otevřeně v celkovém pojetí odporují, dobře cítí, že nedovedli odhaliti roušky s posledního tajemství tragického Tilschova intelektu a že odevzdávají čtenáři nerozřešený problém — a v tom jest znepokojivá napínavost zlomků Tilschových, kterou, tuším, Emil Svoboda postihl lépe než František Čáda. Jest to jedna z četných záhadností a neurčitostí této problematické knihy; ale tento rys snad hoví právě záměrům Tilsche-myslitele, jenž výslovně vytkl rozdíl chápání touto antitesí: „Obyčejný člověk béře vše simpliciter, ale tím určitě; inteligent vše cum grano salis, ale tím neurčité kontury.“

Nelze ani Tilschovy myšlenky a sentence nazvati jednoznačně aforismy: k tomu jim chybí výbrus formální, umělecká gracie, účast jiskrného espritu, kouzlo rčení obrazných — jsou to filosofické stenogramy, nikoliv uzavřená slovesná dílka uvědoměle komponovaná. Proto jsou tak vzdáleny od aforismů intelektualistického období Nietzschova, s nimiž jinak mají nejeden znak společný. Zabývají se také lučbou pojmů a fi-

losofických hesel, nelítostným obnažováním odtažitých konvencí, krutým rozfukováním mydlinových bublin našich jazykových metafor. Při tom Tilsch, nejinak než Nietzsche, chce svými aforismy analyticky vyčerpati noeticko kritickou látku, své postřehy, nápady a poznatky usoustavňuje v celek, skládá odstavce; ovšem na účet fragmentárnosti knihy spadá, že zeje tu tolik nezamýšlených mezer, a že mnohá myšlenka se naskytá v několikeré stejně nehotové formě, což by vlastní redakce pisatelova jistě byla posléze odstranila. A ještě o jeden rys sdílí se Tilsch s Nietzschem: intelektuální trpkosti a mravní nihilismy vykoupeny jsou životním utrpením svého autora; za jejich stručnou a střídmou úsečností tají se chvílemi veliké hoře čestného rozumu a statečného srdce. Ba, řeknu více: pro tento jejich spodní utajený tón, tak bolestně a opravdově lidský, možno k Tilschovým sentencím přilnouti, ač jinak mrazivá a zamračená jejich logičnost, temperatury až stirnerovské, spíše odpuzuje.

Tilschova hrdá a nepodplatná skepse vypořádává se nejprve s blízkými zjevy každodenního života a běžné činnosti pisatelovy: právnictví a národní hospodářství, jakožto věda a řemeslo, výhody a úspěchy praktické působnosti společenské, učenecké a školské zvyklosti a zásady, oslí můstky dějepisců i filosofů dostávají ostré šlehy důtek ducha hrdého a neodvislého. Ale po této předehře následuje soustředěný útok kritikův na dosavadní vládnoucí noetiku. Tilsch neúprosně ukazuje, jak všecky naše pojmy jsou buď vázány na slova, neb zaklety v zájmové sféře myslícího subjektu — navždy zůstaneme v čarovném kruhu předsudků, prázdných pojmů, pedantického zjednodušování. Důsledná analysa, která se nezastavuje před ničím, vede k rozkladu a ke zničení; domyslíme-li až na konec, musíme konstatovati, že jsme filosoficky h o t o v i. Tilsch mluví velmi příznačně o a f a s i i, k níž myslitel dospívá, jakmile si uvědomuje, že nemá dosti „přesvědčení", aby hájil tak zv. vlastní mínění, a stejně karakteristicky cituje slovo Hamletovo: the rest is silence. Ale co tedy s člověkem, nestojí-li posléze celá oblast myšlení ani za negaci? Emanuel Tilsch utíká se ze svého poetického nihilismu jako tak mnohý z myslitelů moderních k voluntarismu, ke zdůrazňování činnosti pro činnost, k prostému uplatňování síly životní. Skeptický odpůrce života kontemplativního hlásá aktivitu; odmítnuv intelektualismus, rozhoduje se vitalisticky: Ano, vůle, činnost, snaha, jen ne účel, teleologie, cíl.

Ledový pás obepíná krajní oblast Tilschova myšlení; v šedivém mrazu tuhne zde dech; projevy života křehnou a hynou. Bylo možno jíti dále? Bylo nutno se obrátiti? Mohli bychom snad vyvozovati jakési řešení z Tilschova skonu. Ale zde řekne opravdu filosofický pozorovatel: Smrt sama, tato otázka všech otázek, není v žádném případě odpovědí. A. N.



DIVADLO.



Ze současných veseloherních autorů francouzských snad žádnému nebyl dán v té míře dar vytvářeti z všedních figurek každodenního života typické postavy, jako G. Courtelinovi. Cosi z Molièrova Dandina ožívá v klassické postavě omezeného, dobráckého měšťáčka, hrdiny dvouaktové komedie B o u b o u r o c h e (Národní Divadlo, 2. prosince, překlad

H. Jelínka). Je nestoudně klamán milenkou: usvědčiv ji rozzuří se sice div ne k vraždě, ale jeho vztek změní se v bezmocný pláč a Boubouroche je Adéle skoro vděčen za nesmyslnou lež, chápe se jí jako záchrany, aby mohl odpustit a jen nešťastný starý pán, který chtěl mu otevřít oči, stává se hromosvodem jeho hněvu. V úloze Boubouroche podal p. Čepela výkon zralý, nejlepší ze svých dosavadních na scéně Nár. Divadla.

Téhož večera dávána byla na Městském Divadle vinohradském groteskní komedie J. M. Synge: „The Playboy of Western World", pod nezcela přesným titulem: Rek západu. (Přel. A. V. Jung a K. Mušek.) Irská hra má všechny vlastnosti, aby nebyla širokým publikem chápána. Cizí prostředí: hrubí, pověrčiví venkované zapadlého západoirského pobřeží, a bizarní námět: do osamělé krčmy v tomto kraji zabloudí k smrti znavený tulák, vyzná se, že prchá před četniky, poněvadž v hádce rýčem zabil vlastního otce, a venkované nejen že ho neudají, ale spatřují v něm hrdinu, nejhezčí děvčata v kraji se ucházejí o jeho přízeň, takže poděšenému hochu otrne a on se začne svou otcovraždou chvástat. Po celé dva akty udržuje autor obecenstvo v domnění, že se vražda vskutku stala. Teprve potom objeví se domněle mrtvý otec se šrámem na lebce a hledá syna, aby mu vypráskal. Zatím mladý Christy Mahon, rozjařený svými úspěchy u sličné krčmářovy dcery, vyhrál všechny ceny v závodech a vrací se jako vítěz. Náhlé zmrtvýchvstání otcovo ohrožuje celé jeho štěstí: stojí před svou Pegeen a před celou vesnicí jako usvědčený lhář a jeho vysněné, zázračné štěstí hroutí se v prach. Christy musí jim dokázat, že je opravdu hrdinou: popadne rýč a vyřítí se za otcem a ten se znovu skácí pod ranou jeho rýče. Ale tentokrát Christy dosáhl opačného účinku. Zločin vypravovaný zdál se celé vsi čímsi nadlidsky velikým, heroickým. Zločin, který se stal před očima, nabývá náhle své pravé odporné barvy. Dav, dříve hallucinovaný pohádkou, náhle vystřízliví a vidí místo hrdiny surovce, otcovraha. Táž Pegeen, která dříve spíjela se poetickými větami cizího tuláka, zuří vzteky, zklamavši se v domnělém hrdinovi. Christy byl by vesničany snad lynchován, kdyby otec, jehož lebka i tentokráte odolala, jej nezachránil. Ale teď už Christy není ten zakřiknutý, bojácný mládeneček, který před děvčaty zalézal do křoví; uvědomil si svou sílu a starý bude mu teď musit sloužit. Podivuhodná směs drsného naturalismu a opojného lyrismu, surovosti a poetické jemnosti otvírá hluboké pohledy do duše irského lidu. Je to, rád přiznávám, psychologie nám středoevropanům cizí, ale nedostatek spolehlivého kriteria nemůže být důvodem, abychom upírali básníku právo viděti jinak, než vidíme my. Muž, který dovedl vložit do úst svého reka tak poetické věty, který tak ostře postřehl ženskou touhu, pokořit se síle a odvaze, jako Synge v postavě Pegeen, muž, který se nebál vložiti strašpytlu, který závidí Christymu jeho úspěchy, do úst větu tak groteskní komiky jako je tato: „Jaké je to neštěstí, když člověk nemá otce, kterého by mohl zabít," ten muž nebyl jistě průměrný spisovatel. A dovedlo-li se naše obecenstvo přenést přes cizí tón inspirace Ibsenova Peer Gynta, ukáže doufám svoji vyspělost i tentokráte. Režie p. Vydrova přirozeně nevěděla si dosti rady s dílem, které se vymyká všem ustáleným pojmům běžné divadelní techniky a i herci stáli asi většinou bezradně vůči svým rolím Z hlavních představitelů p. Zakopal v úloze starého trampa Mahona svým

bezpečným instinktem hereckým byl snad nejblíže pravdě. Odvážný pokus vinohradského divadla zůstane záslužnou a kladnou položkou v umělecké bilanci sezóny.

Přímým protikladem drsnosti a smělosti této hry je V. Skochova tříaktová komedie Naše babička, poprvé provedená v Národ. Divadle s neobyčejným vnějším úspěchem. Hladkostí dialogu, obratností stavby, líbivostí sujetu i řešení ukázal mladý autor, že rozumí divadelnímu métier, a celým rázem své salonní komedie přihlásil se k svým vzorům, k Wildovi i k Flersovi a Caillavetovi. Přes některé naivnosti v salonních rozhovorech, přes to, že ve snaze vemluvit se ve přízeň obecenstva zašel chvílemi, zvláště ve třetím aktu, dále, než by se slušelo, napsal kus jistě ne horší leckterých, které se k nám často importují. Ale p. Skoch je ve věku, kdy od něho žádáme víc, než pouhou divadelní obratnost; mládí má nejen právo, ale i povinnost experimentovat, hledat, probíjet se k novému, třeba i za cenu nezdaru. Doufám, že se autor nespokojí s kariérou divadelního rutinéra, a že teď, kdy úspěch prvního kusu otevřel mu cestu, promluví v něm mládí, jehož pravý půvab spočívá právě v krásné, hazardující a třeba i bloudící odvaze.

Dne 20. listopadu vystoupila na Nár. Divadle jako host sl. Míla Pačová v Gilbertově dvoudílné hříčce: Pokračování. Jemná, trochu sentimentálně komponovaná drobnůstka poskytla slečně příležitost, aby znovu ukázala, že má opravdu divadelní krev, smysl pro delikátní psychologickou kresbu a že ovládá obsáhlou škálu tónů od dívčí naivnosti po tichou melancholii zklamané ženy. Metamorfosu nesmělého jinocha v žoviálního starého pána velmi pěkně podal p. Steimar.

Divadlo Uranie sáhlo 23. listopadu k Meilhacovu a Halévyho dramatu: Frou-Frou. Pí Julie Kučerová pohostinsku zahrála titulní roli, rozvinuvši plně svoji tvárnou schopnost ve všech fasích hrdinčina vývoje, od výbojné, rozmazlené krasavice až k zlomené trpitelce posledního aktu.

H. Jelínek.

 HUDBA. 

Vítězslav Novák: KARLŠTEJN. Operou „Karlštejn“ dovršil Novák padesátku svých opusů, imposantní to řadu děl, jež jsou značným obohacením nejenom naší hudby, nýbrž i hudební literatury vůbec. Vzpomeňme jen, kolika různých forem hudebních se Novák do svého jubilejního opusu dotkl a jaké výše v nich dosáhl! Vzpomeňme jen v písni cyklu „Údolí nového království“, v komorní hudbě kvartetta D-dur, v symfonické básni „Tomana“, v symfonické kantátě „Bouře“ atd. a budeme vděčni za dar, jakého se národu našemu ne často dostalo. Novák se úporně dopracovával dobytých vrcholů své tvorby, ale právě touto úporností dosáhl takového zvládnutí techniky a výrazových prostředků, jaké charakterisuje jen vyvolené umělce v každém druhu umění. — Opera jest poslední láskou Novákovou, neboť jí věnoval teprve své opus 49 a 50, „Karlštejn“ pak v tomto hudebním druhu značí položku závažnější. Jest samozřejmo, že hudba „Karlštejna“ sama již doporučuje svého mistra. Krása motivů, duchaplné zpracovávání jich, bohatství polyfonie a skvělá instrumentace jsou složky, v něž se rozkládá plus to-

hoto Novákova díla. O nich bylo mnoho psáno, takže by bylo zbytečno zas a zase kupiti novou chválu k staré. Leč opera má i své minus a toho chci se zde poněkud šíře dotknouti. Pravím minus, leč možná, že bych měl správněji napsati: Karlštejn jest ztělesněním určitého názoru na operu, avšak proti tomuto názoru lze postaviti názor jiný, dle mého soudu správnější. Věc týká se zpěvu opery, nebo lépe řečeno: všeho toho, co souvisí se zpěvnou částí její. Jest totiž až nápadno, jak proti orchestru, vypracovanému a podanému mistrně jako jediná variace, jako jediné symfonické provedení několika motivů, zpěv osob ustupuje jakoby na místo druhé, takže více (a bohatěji) k našemu citu hovoří bezeslovná řeč nástrojů, než lidský zpěv sám, který jest značně stereotypní, ba až chudý svou citovou notou. To jest dle mého zdání fakt přímo do očí bijící, takže se i vnucuje mínění, že Novák spíše chce charakterisovati orchestrem než zpěvem a že nositelem dramatičnosti jest u něho v prvé řadě orchestr a teprve v druhé řadě osoby na jevišti, které konec konců a právě následkem toho jsou si značně podobny celým svým zpěvným projevem. Opera pak nakonec činí dojem správně deklamovaného libretta, jež jest dramaticky vykládáno bohatě podaným orchestrem, neboli: činí dojem zpívaného příběhu provázeného přiléhavou hudbou. To jest výsledný dojem z díla. — Leč takovýto druh opery jest dle mého mínění jistě nesprávný. Neboť: co jest opera, totiž dobrá opera, tak jak se nám jeví po tři staletí v nejlepších svých dokladech? Opera jest úplné přehodnocení literární předlohy v hudbu, to jest: přetavení osob, jak je podává libretto, v typy čistě hudební, při čemž slovo typy nelze ani s dostatek zdůrazniti. Dobrá opera totiž, tak jako ostatně každé dobré umělecké dílo, nezná snad nějakých osob, nýbrž zná jen a jen typy. Pravím: každé dobré umělecké dílo. Jděme v kterémkoli umění po vrcholných zjevech jeho, vždy vidíme, že pravý umělec vybaví zvolený předmět s takovou tvůrčí intensitou, že jej povýší na typ. Jděme v literatuře od Oresta přes Dona Quijota, Othella, Lakomce k Oblomovu a Bratřím Karamazovým, v sochařství od primitivních řeckých Apollonů k Rodinovým Občanům z Calais, všimněme si v malířství zjevů tak protilehlých jako Rembrandt a Mikoláš Aleš atd. atd., vždy cítíme, že nejvyšší umění cílí k vytvoření typů, jimž fabule, je-li jaká, jest pouhým rámcem. A tak tomu jest i v opeře, ba zejména v opeře: dobrá opera zná zase jen typy, zasazené ve vnější dějový rámec, jak nás poučuje naprosto neomylně Gluck, Mozart, Wagner a nade vše přesvědčivě náš Smetana. A jak se stane osoba libretta typem? V prvé řadě a hlavně oním výrazovým prostředkem, který ona sama má jedině v moci a kterým nás bezprostředně může přesvědčiti: tím, jak zpívá. Zpěv, v určitý způsob skladatelem stylisovaný, povyšuje osoby libretta na typy; neboť to jest jejich nejvlastnější projev, to jest to dláto, jímž se beztvárná hmota lidská vypracuje na člověka. Zpěv, jeho melodická linie a jeho rytmus, jsou eo ipso prvými nositeli dramatičnosti, orchestr až v řadě druhé, neboť orchestr jen doplní to, co osoba na jevišti nedořekne, nebo říci nemůže. Proto si lze představiti v opeře velmi jednoduše vypracovaný orchestr, jak ostatně ukazují už samy dějiny opery, leč macešsky utlačený, na druhé místo posunutý zpěv nelze si mysliti v žádné dobré opeře. Takovým způsobem by se změnil živý člověk na

jevišti jenom v chladnou loutku. — To jest tedy dle mého mínění jediná, veliká a vskutku krásná úloha operního skladatele: stvořiti hudební typy, dáti jim zpívat svým způsobem, aby nás dojaly, aby nás přesvědčily, že jim bylo nutno se zroditi. Neboť v čem že spočívá ohromný význam Smetanův v našem hudebním umění, ba v našem celém životě? Že Smetana jednou pro vždy, na věčné časy a způsobem vpravdě dokonalým podal hudební řečí typy českého člověka, ať již venkovana (Prodaná nevěsta, Hubička), či statkáře (Dvě vdovy), či šlechtice (Libuše). Ne dějové látky Smetanových oper nás dojímají, nýbrž ony typy, které tam v těch dějových rámcích žijí, radují se a trpí. Neboť: to jsme my. — Tou nadějí i končím, že Novák, který nám v tolika hudebních druzích dal nejlepší, co máme, také v opeře nám napíše dílo hodné sama sebe. Ale to se stane nikoliv pouhým zhudebňováním libretta, nýbrž vytvořením hudebních typů, tak uměleckých a té hodnoty, aby jeho nová opera byla důstojna jeho druhých vrcholných děl. Prodral-li se k nim, probije se bohdá i k této.

L. Vycpálek.

◎ ◎ ◎ UMĚNÍ VÝTVARNÉ. ◎ ◎ ◎

FRANTIŠEK ŽENÍŠEK. (* 15.-V. 1849, † 15.-XI. 1916 v Praze.) Když zemřel František Ženíšek, měl již svůj umělecký zápas vybojovaný a životní dílo ukončené, a odešel provázen všeobecnou úctou umělců i obecenstva a dosaženým epithetem „klasika". Vskutku málokterému z našich výtvarníků patří název klasika tak přiléhavě, jako jeho vyrovnanému a ušlechtilému umění, které vždycky šlo za ideálem harmonické krásy. Proti bouřlivému kypění romantického genia Alšova, proti tvrdé monumentalitě realismu Myslbekova jeví se nám vývoj Ženíškův jako organický růst solidně založeného akademismu, jako tichá práce slohová Snad jenom jednou vyjádřil se abstraktní idealismus a šťastný talent Ženíškův prudší notou a v jeho umění promluvilo mládí dílem dramaticky zvednutým: to ve velkém kolorovaném kartonu „Zvířátek a Petrovských" vzniklém r. 1877, po dekorativních pracích pro Sweertse a Trenkvalda ve Vídni a po akademické epice vlysu na schodišti Thunovského paláce v Praze. Tehdy vrátil se z Vídně, kde na něho asi silně zapůsobila poesie Schwindova vypravování „O krásné Melusině". Umístil svoje zvířata a polohumoristické zbojníky podobně jako Schwind do přírody, která tvoří spojení a výplně volně sledujících dějů, ale ve vypravování zmužnil vláčnou lyriku Schwindovu, dal pohádce ráznější tempo a vykontrastoval polohumoristicky zvířata a lidi. Vidíme také pokroky slohové, jak nazarénská abstrakce nazírání Trenkwaldova a suchá divadelnost historismu Sweertsova (jeho učitelů) byla zhutněna studiem přírody, které se blížil a kterou pronikal hlavně kresbou. Kresba lidského těla a především aktu byla mu základem práce, z modelu vyvíjel potom pohyb celku a komposiční možnosti dané souzvukem draperie a těla. Proto měly jeho obrazy, kde barva vždy se podřizovala linii a ploše, vždy schopnosti dekorovati a přimykaly se ideálně klasické renaisanci architektury devatenáctého století. Vrcholem bylo to, co vytvořil Ženíšek pro Národní Divadlo, osm monumentálních alegorií umění na stropu, jednolitých

barvou, plastikou, bohatým pohybem i přimknutím k ploše a prostoru i to, čím dodal ve foyeru definitivnosti vášnivému pathosu Alšovu, čím vypravil jej barevně a přizpůsobil architektuře novorenesančního interieuru. Se snahami o národní umění, tak živými v jeho generaci, souvisel Ženíšek spíše tendencí svého díla nežli jeho formou. Odrážely se v námětech jeho prací v Oldřichu a Boženě, v alegoriích sokolských, v dekoracích musejního Pantheonu a Obecního Domu. Tvarově byla to vždy spíše krása renesance, klasicismus Feuerbachův, ušlechtilý realismus, který vždy zachoval mezi přírodou a umělcem určitou mez, galerijní odstup v podání tónu i v psychologickém prolnutí portretů. Českost Ženíškovu nutno hledati v jeho lyrismu, ve vláčnosti jeho kresby, v hudebnosti jeho komposic. Těmito vlastnostmi působil také na svoje žáky, z nichž nejvýznačnější, Jan Preissler, přejal mnohé znaky do svého díla.

V. V. Štech.

VÝSTAVA POMOCNÉHO VÝBORU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ. V Obecním domě pořádá dobročinný umělecký výbor výstavu současného našeho umění. Je to příležitostná podpůrná akce, která vysvětluje, že připuštěno bylo mnoho věcí průměrných i slabších, ale která přece ukazuje názorně obraz nynějšího stavu naší výtvarné produkce. Vidíme rozpaky celku i nejisté rozběhy a tápání. Jsme v okamžiku, kdy končí se období jedno, nevystřídané ještě určitě vysloveným novým. Tak v některých pracech zrací se impressionismus z konce 19. stol., malířský zápas o vystižení a představení prchavé chvíle barvou; impressionismus, který v Slavíčkovi (zastoupeném 4 pracemi) došel až monumentálního zpodobení atmosféry, rhytmu i skladu české krajiny, Jeho teoreticky nejčistším představitelem je Zdeněk Kratochvíl ve svých obrazech Restaurační zahrada v Černošicích a Vysoké pece v Král. Dvoře, tak poutavých svěžestí malířské práce, nebojácností postřehu a smyslem pro atmosféru. Jiné impressionistické pohledy z pražského ovzduší, zajímavé náměty i podáním, vystavuje Viktor Stretti. Prchavosti impressionismu snaží se mladší dodati klidu, určité plošnosti a dekorativnosti. Příznačné jsou tu snahy Václava Špály, který vskutku dociluje tentokráte jakýchsi harmonických obrazů, ovšem za cenu dobrovolného ochuzení v analysi hmoty, schematického zjednodušení tvarového bohatství a barevné jednoduchosti. Tak stává se jeho obrazová stavba poměrně chudou, ale jeho malba je skutečně plošná a vyrovnaná. U jiných, jako u Kremličky a Hrstky, vedly podobné snahy k malířské povrchnosti, ke kompromissům mezi světlem a barvou, ke kompozičním effektům, jednoduchosti, nevydobyté přímou a vytrvalou prací zrakovou. Jinde nutno zatím ještě zaznamenati snahy o synthesu, o obraz jako dílo viděné, myšlené i malované; tak u V. Rady, Sedláčka a Šímy. U některých stávají se snahy o nové vyjádření tvaru barvou v obrazovém prostoru pouhým abstraktním kombinováním stylisovaných obrazových zátiší, jako u krajin Koníčkových. — Z prací grafických nejkrásnějším překvapením jsou tři nové listy Maxe Švabinského, diskretní techniky, plné světla, pohybu a vzduchu. Z jeho žáků nepadnou jednotlivosti v leptech Jelínkových, kde pod příliš hotovou a příliš effektní formou zarazí často jemný postřeh, ba skoro životní zkušenost při líčení typů a posunů. Vážně myšlené i pracované illustrace Iliady od Jana Konůpka jsou stále ještě přeplněny, příliš pracovány; nepřesvědčují jako vise (ve francouzském atelierovém

významu slova), barva zatěžkává kresbu, kresba není dosti soustředěná.

V plastice ukazuje se veliký talent Ladislava Beneše nejlépe v portretech, kde umělec s krásným řemeslným citem a slohovým instinktem popisuje a definitivně zhodnocuje lidský zevnějšek. Za to tam, kde pracuje o účinek dramatický (Bouře, Josef Mánes), neubráníme se dojmu, že výraz vnesen byl do plastiky z vnějšku, že je hrán, že nevyplynul nutně přímo z plastické práce. Tuto vadu, vnějškovou dramatičnost, mají také práce mladších plastiků Dvořáka a Ševce, protože dramatisují svoje modely vnějšně a čistě formálně, kdežto vlastní hmota je nezmožena v klidu. U soch Horejcových zajímá vždycky čistota řemeslného provedení, určitá hravost, se kterou zpracován je povrch, leckdy tak detailně, že články ztrácejí svoji soudržnost, ze zjevů mizí životnost organismu. Zůstávají účinnou dekorací.

Sledujeme-li tendence celku, pozorujeme, že všechna práce jde směrem formálním, snaží se hotovost, plochu, dekoraci, ale že české výtvarnictví ocitá se přetržením styků s cizinou v určité krisi a že nenalézá — ať vinou jakýchkoliv příčin — doma dosti popudů, jež vytyčily by rozptýleným silám společný hromadný cíl. V. V. Š.



ZPRÁVY.



ÉMILE VERHAEREN zahynul, jedenašedesátiletý, koncem listopadu nešťastnou náhodou pod koly vlaku, vraceje se do Paříže z Rouenu, kde konal přednášku, a leží nyní na venkovském hřbitově u Adinkerku v rodné zemi flámské mezi krajany padlými ve válce. Byl to člověk veliký bohatostí a hloubkou svého lidství, vroucností srdce, žárem celé svérázné a strhující osobnosti. Tak se jeví v široce rozvětveném díle, podivuhodně organicky se vyvíjevším, visionářském a hudebním, neseném silou prudkou až do brutálnosti i k moudrému klidu vyzrálou. Po prvních krocích tvůrčí cesty bylo mu prožíti nemoc, podstoupiti vyvolané jí rozkladné stavy nervové, myšlenkové i mravní, aby s intensitou tím dramatičtější se dobíral jistoty a pravdy životní a úděl štěstí přijal s tím hlubší radostí a pokorou; prošel strázněmi a hrůzami úzce jedineckými, aby tím šíře se otevřel divadlům a silám, tajemstvím, děsům a nadějím světa. Sféry duchové i hmotné, sociální i přírodní, současné, dějinné i legendární promítl ve svou práci. Ocitl se mnohdy v oblastech panenských a před novými tvářnostmi, přítomnem zrozenými (tragicky viděná moderní veliká města), jimž po prvé jeho tvůrčím slovem se dostávalo výrazu v evropské poesii. — Jazykem svého díla náleže písemnictví francouzskému, byl Flám veškerým utvářením osobnosti i vášnivým citem vlasteneckým; pojímaje v sebe všecky dálky, lpěl na své vlasti jako ti předkové z jeho básně, kteří odpočívají v rodné půdě „s milovanou zemí ve žhavých zubech"; usilovně si přál, aby srdcem vždy zůstával v souhlase s povahou svého lidu a s duchem velikosti své otčiny, tragických Flander, jimž věnoval značný díl své žně básnické, opěvuje jich přírodu, časy, místa, životy a postavy světců, hrdin, umělců, lidu. — Ovládaný neústupnou, dravou vůlí dobyvatelskou, drsný a bouřlivý, záhadný, s ložisky smutku a úzkosti v hlubinách nitra, prostý, láskyplný a soucitný, pokorný, nad pomyšlení něžný a, byť nevěřící v Boha, zbožný

(„když v duši přetéká radost až přes okraj a člověk zatouží modlit se a někomu poděkovat“) a třeba dodati: básník neobyčejné obraznosti, mohutné schopnosti zpředmětňovací a zároveň velice ryzí lyrik zpovídající se důvěrným hlasem, přes hojnost bezuzdných pudových živlů tvůrčích vědomý a poctivý mistr formy ústrojně budované — objímal v jednotě veliké osobnosti množství doplňujících se protikladů; proto jeho dílo tak slavně zní tolikerou hudbou, od rozdutých vlnobití orchestrálních, dunivých výkřiků poplašných zvonů až k notě lidových nápěvů a tiché melodii milostné. Osud nedal, aby posledním darem lidské a umělecké cesty byla mu krása Vlnícího se obilí, knihy uklidnění, naplněné ve svých venkovských obrazech prostou a silnou moudrostí, když před tím v knihách, jež obsahují činnost básnicky-zvěstovatelskou, vyslovil své evangelium lásky a vroucnosti, opojeného podivu, ztotožnění člověka se světem, vzmachu ku předu děj se co děj. Jemu, jenž myslil s tak naléhavou věrou na budoucí věky proto, že v nich „kdosi horoucí dobude ze srdce samé nezbytnosti pravdu, jasný balvan, aby na ní vztyčil všeobecnou shodu“, bylo ještě vnořiti se v bouřlivý dnešek, tragičtější než v jaký se kdy vrhal, a vyrovnati se s ním lidsky i básnicky.

St. Hanuš.

HENRYK SIENKIEWICZ zemřel v těchto dnech ve Švýcařích, vzdálen své rodné země. V jeho nesporně velké postavě obsažen jest značný kus polské historie literární. První pozornost vzbudil svými drobnými kronikami a feuilletony v Gazetě polské a svými „Črtami uhlem“ ukázal, že pozornost tato byla odůvodněna: prokázalť v nich značnou všestrannost literární i velikou výraznost a půvab slova. Rázem zastínil své předchůdce, Kraszewského, Zacharyasiewicze a Rzewuského, kteří byli pozdější činností jeho, hlavně trilogií: Ohněm a mečem, Potopou a Panem Wołodyjowským nejen v literatuře, nýbrž i v popularitě obecenstva ještě více zatlačeni do pozadí. Nad ně Sienkiewicz předčil nejen volbou themat, nýbrž i zpracováním. Vybralť si století XVII., bohaté dramatickými událostmi, plné největších kontrastů válečných, rodících lidi nejcharakternější i nejpodlejší a hlavně předpovídající brzký a jistý úpadek slavné říše polské. V této změti historických událostí, v této době dějinných bouří a na podkladu plném hrozných barev požáru a zvířecích vášní nebylo nutno vytýkati nějakou slavnou osobu historickou; na tomto podkladě obratný romanopisec hraje si se svými osobami volně a vypracovává je v plastičnosti a barvitosti opravdu ideálně. V tom sluší vzdáti Sienkiewiczi chválu opravdovou: malebnost, popis a líčení jsou jeho silnou stránkou a vpravdě uměleckou; jsou také zdrojem jeho popularity; je to historický román, který vidíte, slyšíte a cítíte; není tu tolik effektů osobních jeho věcného vykrášlení. A přece časem uchvacují osoby nejen svým poměrem k prostředí, v němž žijí, nýbrž i životností, pravdivostí a tím, jak vhodně vpadají do rámce doby. Nejcennější svými postavami i dějem je část první. Ale i tu, jako v celé trilogii, sám podklad románu, doba jeho, vyvolává dojem kusosti, snad úmyslné, poněvadž nadaný spisovatel celkem pasivně se chová k otázkám, hýbajícím touto dobou, k fanatismu náboženskému, k protivám budícím protitlak a oživujícím každou myšlenku a každé hnutí. A z toho vyplývá, že spisovatel, vyčerpáván vnějšími událostmi probrané doby, přechází k psychologickému rozboru jednotlivce, nervově zatíženého, ne-

plodného snílka, Ploszowského v románu Bez dogmatu. Ploszowski, vyrostlý v polské literatuře bez předchůdců, větším právem získal auktorovi slávy v cizině. — Ale touha po velikých událostech, při nichž auktorovo mistrovství v barvách a úchvatných líčeních mohlo zase nabýti převahy, vedla jej k obšírnému a svědomitému studiu starého Říma, které vtělil v román, ceněný a nádherně v mnoha jazycích vydávaný, v masách čtený a téměř jedinečně rozšířený, v román „Quo vadis". Veliká myšlenka, podporovaná překvapujícími obraty i kulturně-věcným podmalováním, lehkostí fantasie, s kterou spojoval cynický císařský Řím s podzemní, skrývanou, plachou i mužnou láskou k bližnímu, to vše jest ovšem vysvětlením veliké obliby románu, i když schází spisovateli někde náboženská opravdovost a objektivnost. V Křižácích nebylo historického podkladu; ale v nich fantasie auktora pracovala velice šťastně; jeho osoby, téměř vždy celé sestrojené, nehistorické, jsou lidmi se všemi chybami a přednostmi; tušení Křižáků jako červená nitka táhne se románem a spojena se všemi zpory díla vyvrcholuje v nezapomenutelnou scénu bitvy u Grunewaldu. — Již z tohoto krátkého náčrtku je patrno, že Sienkiewicz, jehož jméno navždy bude znamenati krok ku předu v historickém románu, nemohl míti vlivu na mladší generaci spisovatelů polských. Jest to malba velikých pláten, uchvacující a strhující, zaměstnávající všecky smysly svým obřím aparátem, ale nedávající ani auktorovi ani čtenáři chvilky k oddechu a klidnému zamyšlení. A ojedinělé práce v opačném směru svědčí o tom, že slavný spisovatel polský měl skvělý talent i pro psychologický rozbor života, hledající příčiny a posuzující následky bolů a strastí životních.

J. Folprecht.

JOS. MANESA STAROČESKÉ ZPĚVY MILOSTNÉ vyšly právě péčí Umělecké Besedy v novém vydání jako členská premie na r. 1917. Tato reedice reprodukuje věrně, pokud možno i typograficky, dávno rozebrané a dnes téměř nepřístupné vydání z r. 1876, neboť U. B. podařilo se získati původní dřevoryty, korigované rukou mistra samého. Ke kritickému ocenění klasického díla se ještě vrátíme.

KARIKATUROU ARNE NOVÁKA zahajujeme v tomto čísle serii humoristických podobizen českých spisovatelů, zvláště spolupracovníků „Lumíra" od H. Böttingera. Naše veřejnost dávno ocenila jemný smysl Böttingerův pro humoristickou charakteristiku a čtenáři „Lumíra" dojista s povděkem uvítají novou řadu jeho karikaturních portrétů.

REDAKCE ZNOVU UPOZORŇUJE pány zasílatele příspěvků, že není jí možno podávati posudků o zaslaných pracích. — Rukopisy se nevracejí a je zbytečno přikládati poštovní známky. — Redakční korespondence budiž adresována: Dr. HANUŠ JELÍNEK, Kr. Vinohrady, Korunní 68.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 21. prosince 1916.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 3.

Z BÁSNÍ EMILA VERHAERENA.

KDYKOLI VZPOMÍNÁM TVÉ DOBROTY...

Kdykoli vzpomínám tvé dobroty
a její hloubky prosté,
vždy tonu v modlitbách, jež k tobě jdou.

Tak pozdě přišel jsem
k té něze, jež je v zraku tvém,
tak z dálky k rukám tvým, jež vstříc jsi podávala,
pokojně, prostorou, co mezi námi stála!

Tak mnoho tuhého jsem rezu v sobě choval,
jenž zuby dravými se zahryzoval
mi do důvěry!

Tak tíhy pln jsem byl, tak mdlý,
tak zestárlý z vší nedůvěry,
tak tíhy pln jsem byl, tak mdlý,
neb do prázdna mé kroky šly.

Tak nehoden jsem byl, žít v úžasném tom blahu,
kdy vidím nohy tvé mou osvětlovat dráhu,
že dosavad se proto chvím a skoro štkám
a s věčnou pokorou své štěstí přijímám.

(Z „Hodin jasných“.)



POJĎ ZVOLNA...

Pojď zvolna sem
si sednout k záhonu, v němž klidným přísvitem
kalichy květinám ten večer uzavírá,
a velkou noc nech vtékat v duši svou:
jsme šťastni tak, že v modlitbě nás nezmatou
ni její hrůzy moře širá.

Ve výši hvězdy žhnou svým čirým křišťálem:
hle, obloha, jež průsvitněj a jasněj září
než modré rybníky či okna nad oltáři;
a nebe, hle, jež prosvitá a shlíží sem.

Svých hlasů tisícem řeč nesmírného taje
zní vůkol v blízku tvém,
a řádů tisícem, v jichž moci příroda je,

to víří v blízku tvém,
a neviditelna luk stříbrobílý
do duše horoucné ti zevšad cílí,
však proč se bázní chvít, oh, prosté srdce, viď,
však proč se bázní chvít, když víra tvoje ví,
že celá zem' svůj činný vnáší podíl
v tvou lásku, kterou život zrodil
a jeho tajemství.

Nuž, spjavši pokojně dlaň s dlaní,
se tichou duší klaň;
veliká výzva k čistotě
vlá prostorem jak divný úsvit ranní,
co nad ní půlnoční se klene báň.

(Z „Hodin jasných".)



ZEMŘELÉ POCELY TĚCH POHROBENÝCH LET...

Zemřelé pocely těch pohrobených let
svou pečeť vtlačily tvé tváři,
a v ponurém a drsném větru stáří
v tvých lících uvadnul tak mnohý květ.

Ni tvojich úst ni očí velikých
již nevídám jak jitra svátků pláti,
ni hlavu tvou se zvolna ukládati
v sad hustě zarostlý a černý vlasů tvých.

Ni drahé ruce tvé, jichž něha stále trvá,
již nepřicházeji jak v minulý ten čas,
na koncích prstů jas,
mi čelo pohladit, jak mechy zoře prvá.

Tvá mladá, krásná pleť, tvá pleť,
jíž svoje myšlenky jsem dával za ozdoby,
už nemá svěžesti své rosné z oné doby,
a jasnou haluzí tvá paže není teď.

Vše chabne, žel, a všecko stále zvadá;
vše, ba i sám tvůj hlas, je jiné dnes,
tvé tělo chýlí se jak štít, jenž kles',
by padnout nechalo i vítězství svá z mlada.

Však pevné, horoucné mé srdce říká ti:
Co je mi po letech, vždy těžších ze dne k dni,
když vím, že v světě nic už nerozruší
nám bytosti, jež zaníceně plá,
a příliš hlubokou že máme duši,
by láska na kráse dnes byla závislá.

(Z „Hodin odpoledních".)



ŽEL, RUMĚNÝ KVĚT PLAMENEK JIŽ DÁVNO ZVAD' . . .

Žel, ruměný květ plamenek již dávno zvad',
i růží, pýchy bran, již dávno doba přešla,
leč třeba sebe víc buď povadlá a sešlá,
přec naši zahradu mám ze vší duše rád.

Svou bídou ledakdys je sladší mi a dražší,
než svojí radostí mi byla v horkých dnech;
oh, vůně poslední, jež nad poslední mech
z poslední květiny se pomalu v ní vznáší!

V zatáčkách jejích cest dnes večer bloudil jsem,
bych na vše rostoucí své vroucné prsty kladl;
pak v trávě třesavé jsem na kolena padl
a zlíbal zavlhlou a těžkou její zem'.

A teď, když umírá, a teď, když přicházejí
a všude šíří se již noc a mlha jen,
mně jest, jak zkázy té bych s ní byl účasten,
a poznám vlastní smrt, jsa zasvěcen v smrt její.

(Z „Hodin večerních".) Přel. St. Hanuš.



KAREL ENGELMÜLLER:

DOHASÍNAJÍCÍ PLAMENY.

Když se Rosa Šimonová loučila s jevištěm, připadalo jí vše tak nesmírně snadné a samozřejmé, že se usmála nad řadou novinářských článků, které oznamovaly její odchod jako příliš velikou ztrátu pro divadlo a psaly teskně vyznívající články o jejím náhlém rozhodnutí, o zmaru neobyčejného a vzácného talentu, o výjimečném umění tak předčasně zanikajícím, o krásném a svěžím mládí a zmařených nadějích po tolikerých triumfech.

Přijala dosti cynicky neočekávaný ten příval tklivých a vskutku rozlítostněných slov uznání a s vrozenou jí lehkomyslností a s pošklebkem poněkud již slávou zhýčkané herečky prohlížela řadu svých podobizen v různých časopisech, kde vypočítávány byly její vynikající role a kde dočítala se o svém významu pro dramatické umění. Nepřemýšlela ani mnoho, či nechtěla přemýšleti o všem tom, diktovaném ať opravdovým uznáním či oblibou a citem. Její rozhodnutí zdálo se jí v té chvíli tak krajně nutným a zároveň nesmírně výhodným, že na ostatní úvahy nezbývalo ani času. Ži-

*

vot prostě zavolal, život po jakém dychtila a který v jejích představách hrál duhovými barvami tolikerých a dávných ilusí. Ostatně byla i unavena věčným studováním úloh, jemuž věnovala se vždy s opravdovým zanícením a velikou svědomitostí, ale které ji právě proto vyčerpávalo tělesně i duševně, znechucena a rozmrzena tísnivými poměry životními, které ji vháněly do nových vždy nesnází, do ustavičného zápasu s modistkami a švadlenami. Pohrdla jednoho dne nervy vzrušující karierou umělkyně, pestrým kruhem svých milých i protivných přátel, zbožňovatelů a milenců a podala ráda ruku tomu, který jí nabídl tichý a bezstarostný život daleko od divadla, tam kdesi v horách, kde měl velikou továrnu a nádhernou vilu uprostřed rozsáhlého, divokého parku.

Šla za novým svým životem jako opojena, dětsky důvěřivá, že splní se jí vše, po čem vždy prahla na dně své trochu ctižádostivé duše. Okřála téměř, když mezi řádky hrnoucích se blahopřání vyčetla skrytá, ale přece příliš tušená slova závisti svých milých družek z divadla a ze společnosti. Vysnila si všecko tak krásně a dobrodružně a přes to byla překvapena, když štěstí, které ji potkalo, zdálo se být ještě větší, mnohem, mnohem plnější. Její muž, dobrý, měkký člověk, poněkud šosáckých názorů a tvrdošíjný ve svých zamilovaných zvyklostech, ale vřelého citu a hlubokých odborných vědomostí, shlížel se v jemné a elegantní její bytosti se zanícením blouznivého hocha. Nosil ji na rukou a vymýšlel vše možné, aby se jí v samotě u něho nezastesklo. Rosa ho okouzlovala. Vyzdobil svou vilu jako nějaké panské sídlo a s nadšenou radostí snášel tam drahocenné obrazy a umělecké trety, jež prozrazovaly dobrý vkus a rozhled zkušeného amatéra. V parku objevily se vzácné druhy růží, celé záhony květin, jež Rosa milovala, a z nádherného, v empirovém stilu zařízeného altánu byla rozkošná vyhlídka k horám a lesům, do prosluněných, zelení a žlutí hrajících dálek úchvatného kraje. A Rosa byla vděčna za každou jí projevenou pozornost, ano byla šťastna uprostřed nezvyklého toho okolí, které jako by se k ní tulilo, hřálo tisícerými krásami, a svými náhle a nově vždy rozkvétajícími půvaby bylo každého dne zdrojem hlubokých dojmů a vzrušujících nálad a pocitů. Po dlouhém odloučení od zelených strání, rozvlněných polí a rozkvetlých luk, po víc než desetiletém životě ve zdích velikého města, jež opouštěla vždy jen v létě na několikatýdenní dovolenou, ztrávenou obyčejně někde v lázních, aby vzpružila podrážděné a utýrané své nervy, působila na ni příroda svou svěžestí, jasem, vůní a sluncem, novým, dávno již nepocítěným kouzlem.

Zdálo se jí, jako by tam někde daleko vyplýtvala své city za něco marného, co dovedlo jen zneklidňovat, mučit a bolet, co dovedlo dusit všecko to roztoužení, jehož byla schopna, a jež cítila teď pojednou jak se vrací, zaplavuje smysly, roste a opojuje, kvete v prsou, pálí v očích, rozohňuje rty a hlavu omotává takovou nějakou sladkou, růžovou mlhou. Rozpínala náruč a měla dojem, jako by se k ní sklánělo něco velkého a svatého s nevýslovnou něhou a vroucností. Vše, na čem utkvěla svým pohledem, zjasnělo, rozradostnělo, usmálo se i zavonělo jí vstříc. Mazlila se s každým stvolem trávy, kladla své spánky na bílou kůru bříz a listí nahoře v korunách odpovídalo jí blaženým šelestem. Dívala se do modrého nebe, na bíle svítící oblaka a její srdce plnilo se tajemným očekáváním příštích dnů. Pak, když jednoho dne pohlédla do očí prvnímu svému dítěti, rozplakala se pohnutím a vše kolem zkrásnělo ještě významněji. Toulala se šťastná po rozkvetlých stráních, ve vůni lesů a posečených polí, procházela s mužem tiché vesničky, na jejichž doškových střechách zelenal se mech a zkvetl netřesk, ale nejraději vysedala v těch dnech doma u rozkošné kolébky, jako nadýchané z krajek, batistu a hedvábných stuh, z jichž sněžné spleti usmívalo se a vztahovalo k ní ručky její dítě, malinký Jirka. Žárlila skoro na kojnou, tiskla-li příliš prudce dítě ke svým rozhaleným prsům, hýčkala-li je dobrácky a broukala mu své dojímavé písničky. Žila nový život, plný radostného vzruchu a drobných starostí, které ji cele zaujaly. Den pojednou na vše nestačil. I knihy zůstávaly ležeti na stolku nedočteny a nerozřezány. S jakousi chorobnou vášní, odpovídající jejímu temperamentu, obírala se a laskala se svým dítětem, vymýšlela pro ně, zabalené v peřině a ovinuté nádhernými povijany, rozhlížející se teprv udiveně a zvědavě po prvé světem, již veliké životní úkoly, krásná poslání i lesklé tituly a ve vypěstované své obrazotvornosti spřádala jeho osudy ze samých pohádkových dobrodružství.

I za dlouhých podzimních večerů, kdy venku za okny táhly již šedé mlhy, stromy v parku harašily svými suchými větvemi a s hor jako by se zvolna snášela a blížila zima v těžkých sněhových oblacích a se svištivou vichřicí, připadalo jí vše v tichu a pohodlí jejích komnat jako připraveno pro slavnostní a šťastné chvíle; kamna mile hřála a světlo lampy, tlumené žlutým hedvábím, jako by zalévalo předměty nějakým sladkým, nevýslovně vzácným kouzlem. Šimon, přicházeje z továrny v dobrém rozmaru, měl pro ni vždy plno novinek; hovořil, vtipkoval, usedal leckdy i k pianu, hrál a zpíval několik starých, veselých písní a po večeři vysedával

s ní třeba dlouho do noci. Horoval o svých obchodních plánech, vzpomínal na studentská léta, vypravoval o příhodách na posledním honu, o politice, někdy i umění a s radostně jiskřícíma očima naslouchal všemu, co mu Rosa sdělovala o malém Jirkovi. Ano, leckdy musil ještě znovu, alespoň na chvíli, k postýlce, podívat se na toho malého nezbedu, jak spí s rozpálenýma tvářinkama, s odkopanou peřinkou — Ale musil tiše, tichounce po špičkách, aby ho nevzbudili . . .

*

a je dnoho z těchto podzimních dnů pocítila se Rosa znovu matkou. Zvážněla poněkud a znervosněla. Zima se pak dlouho vlekla a její bílá, jiskřivá krása až nudila. Neměla již těch půvabů a dojmy, kterých se jindy Rosa při veselých sanicích a dovádivém lyžaření nemohla nasytiti, ztrácely mnoho na své bývalé vzrušující moci. Ostatně Rosa ani mnoho nevycházela. Jirka vyžadoval zvýšenou péči, chůva nebyla spolehliva, a pak myšlenky se tak podivně honily hlavou. Ještě tak číst chutnalo, nějaký dlouhý, napínavý román — Pak, někdy ke konci května, Rosa dala život děvčátku; těžce, obětavě a takřka s nasazením svého vlastního života. Vyvázla jen zázrakem, jak zněl konečný výrok konsilia lékařů, kteří se sem sjeli z celého okolí. Poležela si několik neděl a když po prvé zas přešla ložnicí, zdálo se, že se to zamíhal jen její stín. Oči pohasly, tváře zesinaly a z krásných, vlnivě pružných a vnadných tvarů jejího těla neprozrazoval měkký, řasnatý župan ani památky. Když se v slzách sklonila nad svoje druhé dítě, jako by se v tichou radost mísila i němá výčitka pro všecky vytrpěné bolesti i ztrátu její hrdé krásy. Připadala si jako ochuzena o kus své nejvlastnější bytosti, zbavena síly a naděje do všech příštích dnů. Mládí i všecka marnivost ženy, zvyklé obdivu i lichocení, zaplakaly — Bolest se v ní zvedala vždy znovu, zadrhovala hrdlo, sahala k srdci a nebyla k utišení. Lítost nad něčím dosud dobře neuvědomělým, silným však a otřesným tak, že to podlamovalo celou její bytost. Její muž vzal ji kolem pasu a smál se. Smál se křiku malé Jarmilky i smutným očím Rosy. Rozuměl tomu tak. Měl radost ze svých dětí, byl opravdu šťastným otcem. Stáhl Rosu na klín, hladil po bledých tvářích, líbal její vyhublé, bílé, jemné ruce a v zorničkách jeho tmavých očí jiskřilo to spokojeností. Díky bohu, dopadlo to dobře! Všecko se poddá — Je tu zdravý, svěží vzduch, slunce a lesy, brzy bude zas vše, jak bývalo. Rosa okřeje, pozdraví se, a jak řekl doktor: ještě deset dětí, třeba celý tucet možno si přát, hehehé . . .

Ale Rosa neodpovídá, snad ho ani neposlouchala. Je unavená a nejraději by byla sama, sama se svými myšlenkami. Vstala a odchází na verandu. Nohy se jí třesou, hlava i ruce jsou těžké. Před ní v zahradě svítí a bělají se květy a vzduch voní jasmínem. Usedá v slunci a cítí jak hřejivé jeho vlny oblévají celé její tělo, zadýchávají a rozpalují zvolna bledou a rozcitlivělou její pleť. Je jako v teplé, vonné lázni a vdechuje po prvé zas plnými doušky krásu a naději života...

Tak ubíhaly dni —

Léto žloutlo a rudlo v polích, větve hrušní a jabloní poklesávaly pod tíhou plodů, krajem přelétaly již černé roje špačků, zapadaly do luk a strání a znovu se vznášely do čistého modrého nebe s tichým šumotem. Tu a tam sklízeli žita, odjinud donášel vlahý větřík poklepávání a broušení kos.

Rosa, ožehnuta již sluncem, vycházela na pokraj blízkého lesa, usedala tam do vůně mateřídoušky a dávala se unášeti kypící krásou dozrávající přírody; nebo se toulala celé hodiny po úzkých mezích, kde v trávě drnčeli cvrčci, motýli vzlétali s květu na květ a vysoko nad hlavou skřivánci se třepotali s vířivými kadencemi výskavých svých písní, kde bylo mysli tak lehko, klidno a nevýslovně volno. Jako by duši Rosině narůstala křídla a oči se rozšiřovaly sladkým nějakým poznáním. Cítila, jak je tu sama sobě bližší, než tam v zešeřelém parku, jemuž se od nějakého času mimoděk vyhýbala. V jeho uměle přistřihaných loubích, v hlubokých stínech, na pískem vysypaných stezkách i v pestrých barvách hrajících záhonech zdálo se jí, že číhá cosi rozlaďujícího a sklíčujícího. Čím širší byl rozhled, čím výše stanula a vzdálenější obzory zavlnily se jí před pátravýma očima, tím byla šťastnější. I s Jirkou vycházela někdy do prosluněné paseky, jakkoli přenechávala děti již zhusta chůvě i kojné, nenalézajíc pojednou dosti trpělivosti pro jejich drobné křiky a nářky, které ji rozrušovaly. Od chvíle, kdy povila Jarmilku, jako by se v ní něco tvrdě vzepřelo dosavadnímu životu, k němuž se byla přimkla s takovou chtivou lačností, s tak jásavě pociťovaným blahem. Nic nemělo již bývalého kouzla, vše uvadalo ve svém půvabu a všednělo. Nudilo ji pohodlí, nudily ji denní starosti, připadalo jí, jako by nějaký přespříliš odvážný rozmar, v němž bylo tolik svůdného, pozbyl náhle smyslu a ukázal se býti krutou pošetilostí. Sama sebe nechápala a přicházely chvíle, kdy se mučila výčitkami a vrhala znovu ke svým dětem, zasypávajíc je divokým laskáním, podléhala mazlivým jich objetím, ohlušujíc své svědomí rozpustilým jich výsko-

tem, jen aby necítila, jak na dně jejího srdce hlodá zvolna neklid a jakýs vytrvalý, nevysvětlitelný stesk . . .

Šimon to zpozoroval, ale nepřikládal tomu hlubšího významu. Bože můj, žena, něžné předivo záhad a vrtochů, oheň a voda, smích a slzy, to známe . . . A jeho praktický duch si zafilosofoval. Nezkoumal ani blíže příčiny náhlé té změny, stačila mu Rosina vlídnost a oddanost, v tom ostatním tušil jen jakýsi zbytek přestálé choroby, následky operace, trochu nervosy a rozcitlivělosti. To se poddá — Jednoho krásného dne rozplyne se vše jako ranní mlhy. Ostatně neměl ani mnoho pokdy obírati se blíže těmito těžko vysvětlitelnými náladami i změněným chováním své ženy, neboť všecky své volné chvíle v továrně snažil se využitkovati teď jedině pro svou vášnivou zálibu: hony. Jeho lovecká společnost se již přihlásila a program byl přesně určen. Bylo třeba vše dáti do pořádku, uchystat pušky, náboje, psy, honce. Také Rosa měla míti na všech těch starostech podíl. Přijedou hosté, Kandler, Havlica, Fiedler a jiní, bude nutno uchystat nějaké hody. Vyprávěl o tom s rozzářenýma očima Rose a sliboval jí znamenitou zábavu. Ano, pobaví se, zasměje, přijde na jiné myšlenky — a to je snad také, co jí tak trochu chybí. Uznává to. Nu, Havlicu přece zná, toho všudybyla a mudrce. Také Reiner snad přijede, slíbil alespoň a samo sebou se rozumí dva tři sousedé statkáři. Zajíždí k nim a oni k němu. Letos je řada na něm. Naskýtá se příležitost ukázat domácnost, pochlubiti se svou ženou a dětmi, zablýsknout se svým štěstím. A Šimon mne si ruce, chodí po pokoji dlouhými kroky, zřejmě rozechvěn radostnými představami všech těch krásných nadcházejících okamžiků.

Rosa, jakkoli jí jsou tyto mužovy choutky celkem lhostejny, snaží se vyhověti. Nakázala kuchařce a panské, co bylo nutno, dala doplniti zásoby a nakoupiti v blízkém městě vše vhodné. Také hostinské pokoje musily býti připraveny. Jinak měla sto chutí ujeti na ty dni někam daleko, kde by mohla žíti jen sobě, kde by v tichu a samotě vyrovnala se s vším tím krutým steskem, který tak náhle přepadl a ovládl celé její nitro . . .

*

Stesk, ano stesk to byl, jenž plnil vrchovatě její duši, stesk po něčem nenávratně krásném a drahém, neurčitých dosud rysů, ale tak jiném nežli bylo vše to, čím tu byla obklopena a co každým dnem tíživěji uléhalo na její srdce, zmocňovalo se jejích myšlenek a zbavovalo ji spokojeného a šťastného života. Byla bezmocna

proti přemíře tohoto pocitu, s nímž marně zápasila a s nímž ulehala večer, aby ráno ocitla se znovu ve svírajících jeho poutech.

Těkala domem, přecházela z pokoje do pokoje, rozvírala marně knihu, usedala k pianu, i do novin se zahleděla, ale nic nevracelo jí bývalé chvíle sladce bezstarostného klidu. Zašla do dětského pokoje, kde Jirka seděl na zemi uprostřed hraček, švihal bičíkem koníka a z malých plechových vagonků sestavoval dlouhý vlak který pak s hlasitým ši ši ši ši ši vlekl řadou pestře malovaných dřevěných domků, kolem bílého kostelíka až na konec vesnice, kde umístil zvěřinec, lva, žirafu, tygra a slona. Sotva usedla již tu byl, vylezl do jejího klína a tulil se dlouho v jejích loktech plný šibalství a rozpustilých nápadů.

Nová kojná přihrublých, nehezkých rysů, převinovala na stole plačící Jarmilku, jejíž buclaté tělíčko růžovělo v bílých plenách a sněžné košilce a drobné zaťaté pěstičky šermovaly vzduchem, jako by odháněly roje motýlů. Rosa přiskočila, vyzvedla dítě ke svým rtům a v přívalu mazlivých, konejšivých slov pobíhala s ním po pokoji, kolébala je, hýčkala, až utichlo. Jak byla ráda! Dívala se do těch velikých, uslzených očí a poznávala v nich své a teď dala si i vlasy cuchat malinkýma těma ručkama, které brala a pokrývala polibky jako v prosbách za odpuštění. Když ji vyhrkly slzy, nenápadně se vzdálila —

Bylo jí úzko. Cítila, že stesk navál celé spousty rozžhaveného písku na tuto její lásku a nanesl jakousi hradbu mezi ni a její děti. Byla si vědoma určitého okamžiku — bylo to v čas její nedávné nemoci — kdy se přistihla při myšlence, že svým mateřstvím dala v plen všecku svou něhu, krásu, mladost a svěžest, něco, co kdysi vedle jejího umění bylo celým jejím bohatstvím. Pamatuje se, jak nad sebou zaplakala, když po své operaci po prvé směla s lože a stanula před zrcadlem. Tenkrát měla snad jediné přání, dotrpět, zemřít! Tak si připadala zmučena a zchvácena. Lítost jí zalomcovala, bolest přemohla, zdálo se jí, že tu uprostřed blahobytu, ji obklopujícího, stojí jako nejbídnější žebračka. Vystřízlivěla náhle z nějakého líbezného snu, z nevýslovně krásného opojení nového toho života, do něhož vrhla se jako naschvál v nezkrotitelné jakés touze vyšinouti se rázem nad své okolí. Nechápala pojednou, jak mohla svůj bohatý duševní život umělkyně připoutati k těmto věčně mlčelivým stěnám, ověšeným mrtvou nádherou, jak mohla žíti tak klášternicky odevzdaně, odkázana na kruh trapně bezduchých lidí, kteří jí nerozuměli a viděli v ní nejvýš přísnou svou paní. Pokud bylo lze, přimkla se a přilnula

k svému muži, jednomu z těch, kteří svým zjevem i silnou, sobeckou vůlí jsou s to, aby nevysvětlitelně hravě a lehce ovládali sebe nepokojnější krev, sebe rozmarnější povahu, kteří imponují svým praktickým, rozhodným vystupováním a jasnými životními zásadami, prostými jakýchkoli předsudků.

Když se poznali kdesi v mořských lázních, uvítal ji jako svou slavnou krajanku, vyznamenával ji při různých příležitostech, bděl nad každým jejím přáním a krokem a v intimní jedné chvilce na širém moři, na plachetní bárce, nabídl jí svou ruku. Učinil to jemně, vkusně a vřele. Rosa byla okouzlena jeho sliby právě tak, jako celým jeho zjevem a způsoby. Jiří Šimon a herečka Rosa Valentová podali si ruce do celého života. Vymínil si jen jedno: že mu musí náležet cele, že musí se vzdáti divadla. Svolila k tomu téměř bez přemýšlení. Zlákalo ji jeho jméno i skvělá, bezstarostná budoucnost po jeho boku. A Jiří Šimon zamiloval si ji, jako si zamilujeme krásnou, drahocennou věc.

Proto jeho láska přinesla Rose brzy i rozčarování. Vycítila, že mu byla za ty tři roky jen tou krásnou, drahocennou věcí. Stala se jeho ženou, matkou jeho dětí a tím asi splnila vše, co od ní očekával, co v ní ctil, čeho si vážil a čím se i pyšnil. Obklopil ji nádherou a blahobytem a jako by řekl: hle, zde máš, čeho ti třeba, žij! Žila, snažila se žít a v první době nových poměrů, v nichž se ocitla, lahodilo všecko to nezvyklé jejím smyslům tak, že si ani nepřála, aby bylo jinak. Bavilo ji to zprvu míti kolem sebe pokorné a poslušné služebnictvo, vyjížděti v kočáře do blízkého města nebo daleko do kraje, kde ji brzy znali jako krásnou paní továrníkovou. Vše, s čím se setkávala, příroda, lidé, kroje děvčat a hochů v neděli kolem kostelíka, nářečí i zvyky, vše budilo v její vznětlivé duši plno hlubokých i radostných dojmů, uvádělo ji v nadšení a úžas, vyvolávalo v ní roztoužené nálady a krášlilo každý den nějakým novým půvabem. I odloučení od velikého města a samota, jichž se trochu bála, staly se jí znenáhla rozkoší. Vnímala jejich osvěžující moc jako splnění dávno vytouženého snu. Když se narodil Jirka, psala o tom všem svým kolegyním i přítelkyním a i řediteli divadla poslala drobnou jeho navštívenku přivázanou modrou stužkou. Věřila pevně, že plné a pravé jejich štěstí teprv začíná.

Teď pojednou jako by nebe nad její hlavou zesmutnělo a kolem vše vychladlo a vrhalo temný, ponurý stín. Zdálo se jí, že byla o něco oloupena, cítila, že její duše vadne, churaví, chátrá nesmírně vášnivou touhou po všem, čeho se zřekla a co ztratila.

Téměř mimoděk stanula před zrcadlem a přistihla se po prvé zas po dlouhé době, že zkouší gesta, výraz tváře, úsměvy, pohledy, podivuhodnou tu hru očí a rtů, jíž kdysi tak snadno vítězila, jíž dovedla vzrušovat, strhovat přeplněné hlediště, uchvacovat dům s tisíci diváků, ztrnulý v napiatém klidu a který pak dlouho a nadšeně bouřil ještě potleskem, kdy se už v šatně odstrojovala. Jako opojena prudkou vzpomínkou, naslouchala do mrtvého ticha, neuslyší-li alespoň zdánlivý ozvuk takové chvíle blahem a rozkoší rozchvívající.

Ale postřehla kolem jen chlad a všednost příliš známého okolí —

Její bledá tvář v zrcadle nepromluvila k nikomu; i nervosní úsměv selhal a gesto vyznělo na prázdno. Umíněně, zchvácená již marnými pokusy, zkoušela přece znovu, odhodlána nepopustiti návalům malomyslnosti a nedůvěry, vydrážděná neposlušností svalů a jako naschvál vymýšlela známé scény, jichž působivostí byla si kdysi jista a jež prostě uváděly v úžas. Ale byla stále nespokojenější a zoufalejší. Deklamovala celé pasáže z dramat a tragedií, na něž se rozpomínala, snažíc se vložiti všecku svou zjitřenou bolest do jednotlivých vět a slov, sehrávala výstupy Nory a Magdy, a v jakési tvůrčí křeči naslouchala svému hlasu, svým vzdechům, výkřikům a pláči, je-li v nich ještě bývalá něha a síla podmanivosti. A zdálo se jí, že vše vyprchalo, pozbylo svého bezprostředního účinu, pelu a kouzla uměleckého výkonu.

Zmučena a zmatena pochybnostmi, vyčerpána vysilující touhou přesvědčiti samu sebe, že v ní dosud žije umělkyně, herečka, vzlykala před zrcadlem opravdovou bolestí, ale i tu ještě jaksi v podvědomí, pozorovala každý svůj pohyb, slze, jež jí vytryskly a řinuly se z očí, číhala na každý sval obličeje, na každou vrásku, která jí naskočila, jako na něco, co by jí mohlo přinésti alespoň trochu úlevy a naděje v jejím utrpení. Zvyklá po tolik let analysovati všecky nahodilé vzruchy své duše, pitvati vlastní city s chladností a zručností zkušeného operatéra, uvědomovala si jasně, že ztratila moc nad svou tvůrčí mohoucností, vládu nad svými uměleckými instinkty, jimž podřizovala kdysi nutně každý sobecký záchvěv svého srdce, jimž ráda přinášela v oběť mnohou leckdy rozkoš i závrať svých smyslů ... Zevšedněla, změšťačtěla příliš — stala se takovou nějakou změkčilou, šosáckou bytostí ... Teď hoře ji vyplňovalo od hlavy k patě a nic z něho nedovedla již využít pro své umění — Podléhala mu, ztrácela se v něm, dávala se mu zcela v plen jako tisíce a miliony všedních lidiček ...

*

Rosa Valentová, ona, Rosa Valentová!

Kolena se jí roztřásla, nohy zeslábly, zachytila se stolu, aby neklesla. Sotva se dovlekla k pohovce, v jejímž koutku schoulila se jako vyděšené dítě.

Jak se vše změnilo od okamžiku, kdy vstoupila do tohoto domu, od chvíle, v níž zatoužila po vlastním štěstí! Dosáhla něčeho z toho všeho vysněného, za čím se odvážila tak lehkomyslně a lačně, jako se vrhávala často na velkou, lákavou a namáhavou roli? A zakusila-li kus blaha, jak draze bylo vykoupeno! Rozběhla se za přeludem nového života, zapomenuvši zcela, že již tkví příliš pevně celou svou minulostí, krví i nervy v jiném světě, v začarovaném kruhu, z něhož není uniknutí, leč s pochroumanými perutěmi a nejpalčivější ranou v srdci. Dovedla rozdávat nejčistší, ryzí krásu poesie, plýtvat bohatstvím citů, rozněcovat denně v tisících prsou nejsladší hnutí, rozdmychovat plameny lásky a vášně, dovedla trpěti, rváti své nitro jen proto, aby v jiných vyvolávala mohutné dojmy a dala jim procítit všecku hrůzu hříchu a neřesti — ale tím také zřekla se provždy vlastní své spokojenosti. To, co prožila nyní, byl jen sladce růžový přízrak, který se snesl kolem její bytosti a omámil na čas její smysly, aby tím hrůznější bylo procitnutí . . .

Schoulená v koutu pohovky, všecka zhroucena pod tíhou doléhající skutečnosti, přivřela oči a její myslí prochvívalo rojem na sta vzpomínek milých i trpkých, hřejivých a hrdých, burcujících znova její ctižádost umělkyně. Mládí zavonělo, bouřlivé, jásavě krásné mládí s nekonečnými přívaly projevů uznání a úspěchů. Jaký to byl den, tenkráte v srpnu, kdy uzavřena svými rodiči na klíč ve svém pokojíku, rozhodla se vyskočiti oknem a utéci s odjíždějící právě kočující divadelní společností! Za ní bořil se svět ve svých mravních základech, ale v její hlavě zkvetlo to růžemi nejbláhovějších snů a vířilo divokými představami o slávě herecké. Pak přišla léta rmutu, útrap a plahočení, dni zoufalství, hledání a pochyb, které vystřídány byly náhlým zázrakem, kdy její jméno proniklo po prvé jako slibný a veliký talent. Stanula na velké scéně tváří v tvář zhýčkanému obecenstvu, které mělo již své favorisované miláčky a jemuž každá novicka zdála se příliš podezřelým experimentem zákulisních intrik a bůh ví jakých zajímavých protekcí. Po úspěšném debutu byla trochu zklamána ve svých ambicích a nadějích. Mladá a krásná, vzbudila brzy závist a žárlivost u četných svých soupeřek, které se vyzývavě postavily proti ní, bránily svá výlučná místa a úlohy a její talent ověsily

záhy tříští kompromitujících klevet. Šla svou cestou, od episody k úložce, trpělivá, pilná a smála se jízlivým poznámkám družek snižujících její zanícení. Trpěla, bojovala a jednoho večera slavila jako Silvie v d'Annunziově „Giocondě“ plné vítězství. Její hra uchvátila, její umění triumfovalo. Dům otřásal se dávno nepoznanými projevy nadšení a obdivu. Od té chvíle stoupala pak již její pověst výborné interpretky od úlohy k úloze. Excelovala, překonávala samu sebe, její umění dostupovalo závratných vrcholů nejskrytějších, nejzáhadnějších hloubek lidského cítění. Závist kolegyň bledla, jakkoli nevymizela. Byla obletována, hýčkána, velebena a zástup nadšenců a zbožňovatelů tlačil se každého večera, o němž hrála, u podjezdu divadla, aby ji zahlédl dříve ještě než vstoupí do kočáru. Měla řadu známých i tajných ctitelů, které trpěla jako nutnou, třebaže občas nudnou stafáž své umělecké kariery. Autoři si ji předcházeli, psali pro ni role, které odpovídaly jejímu temperamentu a tvůrčí její individualitě. Byla šťastna a o své štěstí dělila se s milencem, básníkem, koketujícím poněkud svým světáctvím, ale jinak dobrým a citlivým hochem, který ji týral svými rozmary a věčnou žárlivostí, ale dovedl ji také těšit a povzbuzovat v častých chvílích krisí, kdy sama sebou nespokojena umdlévala pod tíží uměleckých úkolů. Prožila s ním prvý, krásný a nezapomenutelný román lásky, plný vášnivých vzruchů a ztřeštěných vrtochů, horoucích přísah a slibů, slz a výčitek, úsměvů i hrozeb, který však byl příliš románem, než aby skončil jinak než krutou a bolestnou a přec jedině rozumnou rozlukou. To, co následovalo, byla pak již jen krátká, přelétavá dobrodružství, více méně bezvýznamná, která trvala obyčejně tak dlouho, pokud ji neomrzela, dnes s výbojným a vlivuplným nějakým krasavcem, zítra s blouznivým studentíkem, jindy s marnotratným synkem dobré nějaké rodiny a zas s uhlazeným kavalírkem, který ji zval na vyjížďky a znamenité večeře a do šatny posílal sluhu s květy a šperky. Dosti citlivá a nedotknutelná bavila se těmito neškodnými příživníky umění, měla občas potřebu obklopovati se řadou flirtujících tatrmánků, kteří měli dosti času i dobré vůle ztratiti pro její úsměv rozum a platiti její účty.

V jejím bytě, kde usychaly kytice a vavříny, pestřily se stuhy se zlatými nápisy, v salonku, vyzdobeném originály známých malířů a černým, filigránským, mahagonovým nábytkem, shromažďovala se často malá, vybraná umělecká společnost, hlouček literátů a malířů, jichž bohémskému humoru i spleenu, duchaplným půtkám a křikům při číšce čaje, dávala přednost před nudou oficielních

plesů a zábav. Přilnula k nim a oni vnášeli její krásu, její bytost i slávu do svého umění...

Jaký to byl život, jak veselý mumraj požitků a nálad! — —

Rosa Šimonová vzpomínala na všecky ty chvíle s nevýslovným rozechvěním. Zdálo se jí, že je všemu tak nesmírně dávno, že zestárla o kolik dlouhých let a že by snad ani nedovedla již znovu tak žít. S jímavým a svůdným kouzlem blížily se, hrnuly a dorážely vlny vzpomínek, rozšuměly se pěnou mladého nadšení a tříštily v tisíce třpytných, duhou hrajících krůpějí, z nichž každá jako by obrážela jiný krásný svět. Hrnuly se, zaplavovaly její nitro, jitřily bolest, vydražďovaly nervy až k mukám a horečným záchvatům. Ano, bylo tomu tak, připadala si býti pobloudilou onou vílou z pohádky, která z touhy po zakázaném lidském štěstí opustila svou začarovanou říši a zklamána nenachází již cesty zpět do bývalého svého království...

*

Dny míjely, stesk vzrůstal a dravým proudem zachvacoval všecko její myšlení. Stála tu pojednou cizí, cizí vůči všemu, co ji obklopovalo, čím do nedávna žila a co zdálo se jí splněním nejtoužebnějšího snu. Pokusila se setřásti se sebe velikou tu trýzeň, uvolniti srdci a hlavě, ale sevřelo ji to jako nemoc, oslabilo vůli, ovládlo, proniklo a vstřebalo se v krev, jako nejprudší jed.

Nebyla si jista jediným posunem, pohledem, slovem... Jistě se prozradí při nejbližší příležitosti! A toho se hrozila jako začátku krutého utrpení, jemuž šla vstříc... Přecházela pokoji vkusně a bohatě zařízenými, půvabnou svou domácností, kde vše příliš živě připomínalo jí dni opravdového blahobytu, tiché, vlídné pohody a když za dveřmi dětského pokoje zaslechla veselý, dovádivý křik svých dětí — zdálo se jí, že není nevděčnější a hříšnější bytosti nad ni samu. Bála se přitulit ke svým dětem, vyjíti vstříc svému muži —

Ale pak, pojednou, vzepřelo se v ní všecko k neústupnému, odhodlanému, hazardujícímu vzdoru. Půjde za svou touhou, vrátí se k divadlu! Byla k tomuto náhlému, celou její bytost nyní ovládnuvšímu rozhodnutí takřka vyprovokována divadelní kritikou, která se právě předstihovala nadšenými chvalami výkonu Anny Lorenzové v úloze Fanny v Daudetově „Sapho". Byla to jedna z Rosiných parádních rolí, na níž si zakládala, kterou vytvořila a do níž svého času vložila všecku něhu i vášeň interpre-

tačního svého umění. Studovala ji s láskou, vžila se tak do některých jejích scén, že na jevišti strhovaly k bezmeznému obdivu, opojovaly svým procítěním, sálaly horkou krví srdce. A ona, Lorenzová, že by ji dovedla nahraditi, dala zapomenouti na tehdejší její úspěchy?! Jistě že se zmocnila všech jemných nuancí její hry, napodobovala její gesta, hlas, pláč, úsměvy a vzdechy ona, která se nestyděla ještě za její činnosti opičiti se po ní ve všem, nositi i stejné s ní klobouky a střevíce, vyrovnávati se jí na jevišti i ve společnosti. Nejhloub raněná a podrážděná, zmítala se v mukách žárlivosti, které na konec vyvrcholily v zuřivou touhu, pustiti se s ní v zápas. Požádá o pohostinské hry! A z prvních rolí, bude to Fanny, kterou sehraje. Ano, je rozhodnuto! Všecky žilky hrály v ní horečnou netrpělivostí —

Ostatně k rychlému jejímu rozhodnutí přispěla nemálo i společnost, která se sem sjela na pozvání Šimonovo. Dům oživl. Od rána do noci bylo tu živo a hlučno. Tři dni trvaly hony. Hostina stíhala hostinu. Bylo nutno, aby se Rosa osvědčila nejpečlivější, nejroztomilejší hostitelkou. Šimon zářil spokojeností a ona se věru přemáhala, aby dostála všem úkolům pozorné paní domu. V jídelně bylo vždy večer šumno a hlučno, tabule byla skvělá a hosté nevycházeli z překvapení. Šprým, vtip a smích bouřil. Lovecká dobrodružství a přátelské vzpomínky, zvlášť zásluhou Kandlera a Havlicy, kroužily kolem stolu a šířily rozbujnělou náladu, kořeněnou nejnovějšími klípky a dosud šeptanými historkami velkoměstskými.

Rosa Šimonová dověděla se tak leccos zajímavého ... Přes značnou únavu a zřejmou rozcitlivělost naslouchala rozmarným, často jízlivostí a škodolibostí přibarveným novinkám a cítila chvílemi i jakousi lichotící se vlnu radosti, jako by se ocitla náhle zas v šatně divadla, kde staré garderobierky dovedly klevetit ještě mnohem pikantněji. Bavilo ji to, smála se a její oči leskly se a zahořely ohněm bohatého vnitřního života a jejími rty prochvívalo utajované vzrušení.

Tu v poslední večer — bylo již po desertu, kdy na stole objevily se zelené, jemně broušené sklenky s vínem, řada lahví připravena stála v stříbrných chladičích, společnost utvořila malé kroužky, pokuřovala, a Šimon s Fiedlerem na konci stolu začínali novou partii karet — kdosi jen tak zcela mimochodem vzpomněl jisté velké role Rosiny a zahoroval o kráse toho večera tenkrát v divadle. Ano, byl to Reiner! Líčil své dojmy, rozplýval se nadšením, porovnávaje její výkon se skvělou interpretací Du-

scové a Hadingové, jež viděl kdysi v téže úloze. Rose nahrnula se všecka krev k srdci i hlavě . . .

A Reiner neustával; připomínal jednotlivé scény, citoval úryvky dialogu rozechvělým hlasem a s přivřenýma očima, jako by dosud ssál opojnou rozkoš toho požitku. Ach, ano, ano, hrála tehdy božsky. Celé dni potom chodil jako v horečce a myslil na výlučné štěstí takových umělecky tvůrčích chvil, jaké asi prožívají herci i herečky na jevišti dnes, zítra, stále a vždy znovu . . . Jejich mládí, touhy, city i vášně obrozují se do nekonečna, ožívají v kolikerých změnách, vracejí se v různých variantech, takže jich život podobá se vlastně vždy nově rozkvétajícímu stromu, intensivnímu, několikanásobnému osudu obyčejného smrtelníka. Stárnou v mládí a omládají ve stáří, jsou nejsladšími milenci, dnes králi a zítra žebráky, hned bídáky a zas nejšlechetnějšími bytostmi a tak v pestrém chaosu vyciťují, tlumočí a vyžívají plně, co pro ně v koutku svých pracoven odvážili se jen sníti básníci . . . Jaký to úděl, jak krásný a bohatý život! Závidí jim a je mu proto nepochopitelno, jak ona, Rosa Šimonová, mohla se tak lehce vzdáti svého umění a právě ona, v zenitu svých hereckých úspěchů . . . Jistě se jí stýská, je přesvědčen, že se jí stýská po divadle a po všem, čeho se zřekla — —

„Stýskat se musí, milý příteli, především obecenstvu,“ odpověděla mu s poněkud přitrpklým úsměvem Rosa a její tvář pobledla rozechvěním.

„Nezapomnělo na vás, milostivá paní. Těší se na váš návrat, věřte mi.“

„Myslíte?“

„Byl by to poplach, opravdová sensace, kdyby se rozhlásilo, že se vracíte na jeviště . . .“

„Ach — ne . . .“

„Zkuste to! Dovolíte-li, postarám se sám, aby zpráva o tom pronikla do veřejnosti . . .“

„Na mou věru, byla by to švanda!“ řekl malý, přitloustlý pan Zuber a zatleskal rukama.

„Ne — mluvme, prosím, raděj o něčem jiném! Hleďme, nekouříte, proč nekouříte?!“

A Rosa Šimonová zvedla se všechna zmatena, aby nabídla Reinerovi egyptské papirosy . . .

✣



JOSEF ČAPEK.

Několik těch slov jako by přemohlo v ní poslední zbytky nerozhodnosti a váhání. Nějaká tajemná pouta popraskala a celé její bytosti zmocnila se vášnivá touha objeviti se zase na scéně, dýchati opět omamný vzduch uměleckého života, vzrušující a vydražďující nervy, býti znovu plna strachu a trémy, ale zároveň prosycena sladkým vědomím, že toho a toho večera visí na jejích rtech tisíce očí, na každém z jejích posunů upoutává se tisíce smyslů, jimž dovede vsugerovati všecku krásu, rozkoš i bolest lidských osudů.

Cítila v sobě sílu zmoci všecky překážky, které by nějak ohrožovaly pevný její úmysl. Zdálo se jí, že nic není prostšího a samozřejmějšího jako předstoupiti před svého muže a říci mu, že je nešťastná, že trpí, že život i okolí, v němž se ocitla, staly se jí nesnesitelny, že klamala jeho i sebe, přistoupivši na krutou tu podmínku, vzdáti se divadla. Ach, ano, ano, byl to zlý přelud který ji svedl s jediné možné cesty, jíž usouzeno jí bylo kráčeti, přelud, jemuž marně obětovala své umění ... V jejích citech, v jejích rodinných vztazích, nic se nezměnilo, naopak — Ví, že je dobrý, šlechetný, že ji má rád a ona váží si jeho oddanosti. Obklopil ji vším, po čem zatoužila, vskutku, přiznává se, je mu i nesmírně vděčna za to, že stala se jeho ženou, právě jeho! Přilnula k němu, stala se matkou jeho dětí, které miluje a od nichž nedá se nikdy, nikým a ničím odloučiti. Ale umění ji volá, je silnější nad všechnu její vůli, hlodá na nynější její spokojenosti, na jejím štěstí, kříží a mate všecky její myšlenky a nelze neposlechnouti. Co vše dala by za to, kdyby zbavena byla těchto muk, které postavily ji mezi dva světy, v nichž zanechává kusy svého srdce! Jistě ji chápe, chápe krutost tohoto rozporu, smutného i osudného, vyvolaného odloučením od nejryzejší touhy jejího života. Je odhodlána vrátiti se k divadlu! Bude zase umělkyní, velikou umělkyní, již proto, že nyní patří jemu a on musí býti hrdý na její úspěchy! Vášnivě touží po tom, aby se jí to podařilo ...

Rosa vmýšlela se tak do toho okamžiku, připravovala a přesvědčovala sebe samu o nevyhnutelnosti a správnosti svého kroku, jako by chtěla již předem zbaviti se všech možných záchvěvů malomyslnosti a slabosti, jimiž snad přepadnouti ji mohlo vlastní svědomí.

Umlčovala výčitky, vyvracela pochybnosti, chtěla před svého muže předstoupiti silná a neoblomná. Tušila, že Jiří vzepře se jejímu úmyslu s celou rozhodností své výbojné povahy. Dojde jistě k trapné scéně, k obžalobám, k rozvášněným, prudkým slo-

vům, plným bezohlednosti a výtek, jimiž bude se snažit zlehčiti nějak její umělecké zanícení, utlumiti hned v zárodku znovu vyšlehnuvší plameny bývalého jejího hereckého života. V jeho očích bude to jistě jen dobrodružný nápad, smělý, směšný a lehkomyslný! Mysliti na divadlo, teď, kdy má přece děti, povinnosti a rodinné závazky — Co by řekli lidé?! Má snad být vydán na pospas nějakým zlomyslným vtipům a pošklebkům? On, Šimon!? A pak, kdo jí ručí za to, že její umění zatím nevyprchalo, že se nevrátí domů s pošramocenou pověstí nějaké umělecky kompromitované veličiny?! Je to příliš nebezpečná hra, dětinský záchvat, který by mohl zvrátit všechen klid jeho domácnosti a tomu nikdy nepřipustí! — —

S tím vším v hlavě a v srdci, hned vznícená nedočkavostí a odvahou a zas zkoušející a odvažující každé hnutí svého nitra, přecházela teď Rosa rozlehlým domem, z pokoje do pokoje, neklidná a nervosní, vysedávala u svých dětí, mazlila se s nimi šťastná i zoufalá, hned plná smíchu a zas pláče. Její krásná, oduševnělá tvář nesla znatelné stopy tohoto těžkého jejího zápasu. Rysy ztvrdly a kolem očí a úst nakladly se četné, jemné vrásky bolesti i únavy. Ale celý její zjev, štíhlá postava, vláčných, nevýslovně půvabných pohybů, mladé, pružné tělo vyzařovaly dosud něhou a elegancí, vábily svěžestí a smyslností dívčích forem.

Nezestárla. Byla si dosud jista mocí svých vnějších prostředků, třebaže nyní často ve chvílích nedůvěry, kdy se jí zmocňoval strach před opětným vystoupením na jevišti, vyhledávala tajně skřínku se svými četnými divadelními fotografiemi a před zrcadlem zkoumala a srovnávala výraz a podobu tváře, ohebnost a účinnost posunů. Aby načerpala nových, svěžích sil, vzkřísila a utužila své nervy vycházela na daleké procházky s knihou veršů nebo nějakou hrou a deklamovala hlasitě někde v polích, všecka rozechvěná, podařilo-li se jí zmoci lehce, prostě a přirozeně to které místo, tak jako kdysi, jako tenkrát . . .

S jakousi rozkoší vracela se pak vždy domů, aby se tam vypravila zítra zas a opět, opět — — Toulala se sama po opuštěných cestách, daleko od lidí, zacházela až do lesů, kde studený vítr rval se stromů již poslední chumáče zcvrklého, hnědého a brunátného listí, roznášel je po kraji a vystýlal jimi sirou, vychladlou zemi. Ze zoraných polí a se strání, nočními mrazíky spálených a zčernalých, čpěla vlhce plíseň a vanul tichý smutek odumírající přírody. Větve ve větru sténaly a listí svištělo a zoufale tančilo chvílemi divoký tanec smrti. Zima se blížila — Těžké, šedivé

mraky hnaly se oblohou, věšely se na blízké hory a propouštěly jen kalný, nevlídný přísvit denního světla. I mlhy se vzdouvaly a úžily obzor, potemnělý truchlivými jejich závoji . . .

A Rosa představovala si teď život tam daleko ve velkém městě: Ulice a nádherné třídy, hlučící a bouřící věčným shonem tisíců lidí, chrámy a paláce, hotely a domy v širokých, dlouhých náměstích, na nábřežích, oživených ruchem a šumem, rykem kočárů a tramwayí, neutuchající vřavu rozkypěných sil. Hýřivou skvělost výkladních skříní, přepych promenad, výstavy a slavnosti, rozehraný a divoce roztočený ten kolotoč lidského důmyslu a pachtění — Viděla zas známé tváře a pohledy, úsměvy a pozdravy jí kynuly vstříc, byla středem nějaké veselé společnosti, kde šustilo hedvábí, míhaly se černé fraky pánů, voněly parfumy a zářily šperky a drahokamy. Slyšela znovu mnoho lichotek, dvorných poklon a rozmarných, hravých, sladce rozchvívajících slov údivu. A pak večer se snesl na město, jež náhle zaplálo mořem světel. S obloukových lamp a celých guirland žárovek prýštila mihotavá záře do nastalé tmy, jiskřila v zlatě lustrů, odrážela se v hlati zrcadel a v jásavém jejím plápolu plnily se chodníky, kavárny i restauranty davy a davy . . . A tu stálo divadlo! Jeho mramor, sloupy a schodiště, jakoby žárlivě pohlcovaly všechen ten chaos ruchu, světla a lidského shonu. Kočáry se sem sjížděly se všech stran, tramwaye chrlily tu spousty obecenstva a všemi vchody proudily zástupy spěchajících. Nahoře v logiích tryskalo bílé světlo mezi oblouky, vábilo a lákalo . . . Pak, po několika minutách, zmatek venku tichne a tam uvnitř zvedá se opona. Slavnostně, velebně nese se vzhůru . . . Je premiéra — První herci se objevují před rampou, první slova zaznívají přeplněným domem — —

Rosa tiskne ruce k spánkům, její oči se přivírají a z prsou dere se nezadržitelný vzlyk . . . Jakási síla ji uchvacuje, opojuje hlavu, mámí srdce i smysly, vábí a přitahuje všemu tomu blíž. Slyší hlas, který ji volá, tuší náruč, která se jí rozpíná vstříc — Musí, musí!

Všechna zchvácena touhou ubírá se k domovu. Dnes, anebo nikdy! Dnes řekne Jiřímu všecko, odváží se, ano, není vyhnutí, je rozhodnuto . . .

(Příště konec.)



JAN KLOKOČ:

LEGENDA O SVĚTLE SVATÉHO VÁCLAVA.

Tichounce ležel sníh jako večerem zvlněné moře
po české zemi,
měkce spal Boží duch na jejích ňadrech,
a mlčely vody, potoky, stromové a větry
v zázračném míru,
když po ní jel svatý Václav
s malou družinou
na silných huňatých koních
do Řezna na sněm,
— a na druhý den byl už na cestě . . .
— Tichounce ležel sníh
na širých pláních, na křích a mezích,
na zrytém úvoze lesním,
na hustých smrkových větvích
sehnutých spánkem k zemi,
— tiše, něžně a sladce
podvečerní líbalo slunce českou zemi
a nad ní —
modré nebe se smálo.

Všechna země vzhlížela k němu s radostí,
z pod kopyt jeho zvířete
rašily ze sněhu svěží čemerky zimní,
ač bylo všude, jako by nastláno,
měkce a bíle,
že nebylo slyšet dusotu koní —,
a laně, srny, kolouši,
všechna zvěř lesa
dívala se krotce na knížete,
kterak jel mimo,
a neprchala před ním.

Tehda byli na malém chlumu
porostlém staletým hvozdem,
a starý rozjetý újezd
ve stínu obrovitých jedlí,
zasypaných jako by ohromné sněhové věže,
rozevíral se očím
na malou dědinku v úžlabí lesů,
které jméno volali Kleneč.
Za ní leželo několik zapadlých polí
věnčených stromy,
úzký potok byl umrzlý
a na něm maličký mlýnek spal.
Potok vinul se dále ve starých vrbách
a dolík rozšiřoval se mohutně
v údolí žírné a daleké očím.

Hřeben hvozdů naproti k západu zahnul
a byl branou slunce a noci. —
Tehda zastavil kníže a zadíval se . . .
Jeho dlaně laskaly v zamyšlení
šíji huňáčka koně . . .
Jeho mírná krásná ústa
usmívala se na malou chatku,
ze které kroužit počal večerní dým.
Jeho hruď a prsa plna lásky
tíhla a tiskla se k půdě,
která jej zrodila kdysi jásajíc, —
jeho zázračné oči milovaly kraj — —
— a jeho duše snila:

— — Spíš . . .
v míru svatém a bílém,
spíš, šťastná, pokorná a hrdá,
dobrá a silná,
požehnaná Bohem —
Nyní spíš,
země svatá a jediná.

Ale vzbudíš se . . .
Vzbudíš se pozdě na jaře,
rozkveteš, rozjásáš se v bezpočtu květů
v úžasné nádheře mládí,
že padati budou před velebností tvojí
nepřátelé oslepeni světlem.
Zaskvíš se a v zázračném létě
uzrají plody květů tvých,
uzrají plody v blahoslaveném lůně tvém
a vydáš ovoce,
za něž nebesa děkovati budou hroudě tvé.
Vidím tě, země mých otců,
v pokorné říze stříbrné zimy,
bojící se tušení přílišné krásy svého jara,
halící se a nechtějící rozevřít z pupenů květ.
Vidím otevírat tvé lůno bolestnou ranou
nutící kvésti a vydávat plod.
Vidím tě nevěřící vlastním očím v luznosti své,
vidím nevinnou a dobrou v radosti čisté
a nesoucí mír. — —

A veškero světlo a úžas,
který uviděl jeho duch,
všechen květ a jas jeho země
vešlo mu v šedé oči
a spočinulo v nich.
A jako by ve snách laskal hřívu huňáčka koně,
jako ve snách rozevřené oči

líbaly bílou zem,
a kníže hleděl a hleděl,
tvář hvězdnou slávou plnu,
oči zaplněny rudým sluncem
a snem nebeským,
že nikdy by snad se nebyl probudil,
nebýti jeho lidí . . .

Slunce se chýlilo níže a níž
a pan Bouček z Motola, výpravy vůdce,
neustále knížete pobízel prosbou,
opět a znova, úzkostlivěj a bázlivěj,
opakuje stále a zas:
— Pojďme už, kníže, pozdí se . . .
Věru nedojdem Všerub dneska,
nedojdem nazítří Řezna
a pozítřku pozdě na sněmu budem . . . —

Než teprv, když zapadlo slunce,
prohlédl lidský Václavův zrak,
ale ve tmě Všerub nemohli dojet
a na malé tvrzi
u Klenče ulehli spat.

*

Pozítří až po ránu, když už měli
na sněmu býti,
dojeli Řezna.
Císař Jindřich, stařec, v kruhu knížat a pánů,
nedůvěřivý,
seděl zachmuřen, nevida knížete Čechů.
Seděl temný a zlý a plana hněvem,
neváżnost pomstít touže a ztrestat,
které první z manů si troufal,
na sněmu nejsa dosud,
který druhých všech vážnějším byl,
který měl přísahat věrnost rodu jeho,
nástupce Otu syna
za žití otcova zvolit,
chmurné tuchy a bázeň předsmrtnou
zapudit od pána Němců.
Když pak po knížeti pražském
stále nebylo slechu,
zamračen povstal a uvítal všechny
Jindřich pln zloby,
káže jim nepovstat ani vítat
Václava, českého pána,
ani nejmenší úcty mu vzdáti,
— tak pod císařským zapovídaje hněvem.

A teprve po hodině zaduly rohy,
a mírně a tiše
do sněmu vstupoval Václav.
Na jeho rtech byla prosba
a císaři omluvit chtěl se,
ale v jeho očích
zářilo světlo.
Neboť myslil na večer, který jej omeškal.

Divoce povstal Jindřich
a k Václavu pokročil zprudka,
ale užasl:
neboť krotké šedivé oči zářily slávou,
zářily zázračným světlem nadoblačným,
čistotou svatou bílých jarních květů . . .
U dveří pak zahlédl zděšen Jindřich
krásné dva nebeské hochy v světle slunce,
kterak mu hrozí.

Hluboce poklonil se a přijal
ruku vztaženou k němu.
Na svoje místo císařské
jej posadil a sám sedl níže.

Zdálo se mu, jako by z každého prstu,
z každého vlásku Václavova,
a ze všeho těla jeho
linulo světlo.
Poznal, že ten, kdo ruku jeho ve dlani třímá,
je člověk svatý.

Byl pak ten div a zázrak,
který se z Václava prýštěl,
jen v jeho očích.
Neboť bylo v nich vidění svatého jara
jeho země,
vidění síly a jasu jeho lidu,
vidění klidu a ticha,
požehnané mízy a krve,
úžasné nádhery mládí,
oslepující blesk.
Bylo v nich ticho a mír
zaváté české pláně,
bylo v nich teplo a srdečnost
maličké chyšky,
byla v nich pokora a hrdost
usínajících zimních lesů,
cudná síla vyvolených Páně. —

Takto vešla
do temné vzbouřené duše Jindřichovy
pokojnost, radost a mír.
Zavítal jas a důvěra v bližní lidi,
víra v lásku a věrnost.
Přišla oddanost i víra v osud
a přestal se báti smrti,
jak dosud se bál.

Na druhý den
pozval k sobě svatého mana,
na místě svém ho posadil
a prosil ho snažně,
aby před Pánem Bohem i před lidmi
byl jeho přítelem.
A mezi své klenoty ho zavedl
a prosil,
aby vzal vše, co chce,
všechno zboží jeho a statky,
že mu za to děkovat bude —,
ale on pravil, že zlata a stříbra nepotřebuje.
Tehda zesmutněv Jindřich prosil,
aby něco na památku té chvíle svaté
a pro jeho štěstí a boží lásku jen vzal.
I uviděl kníže
ve stříbře ruku svatého Víta,
a požádal o ni. — —

Když potom do Čech se vrátil Václav,
velebný chrám postavil svatému Vítu,
a svatý Volfgang biskup jej světil
ke cti ostatků mučedlníka Víta,
k slávě a památce světla knížete Čechů.



JOSEF ČAPEK:

CHLAPEC.

Dítě, které v zahradě sváží svůj pohled se skvělosti letní země k jasu nebe a zase k zemi, dovede opustit klín rodičů a poodběhnout od soudruhů v hrách, neboť jeho srdce je v nepokoji a mysl zkouzlena.

Obrázky v knize, ke které se stále vrací, vyvolávají v něm bludnou touhu a nestálost: hory, zvířata a lidé, cizí lidé a cizí kra-

jiny. Ačkoliv těší se ze všeho, co je důvěrně obklopuje, miluje neznámé, divý a svůdný hlas.

V třpytícím se písku, barevném oblásku a v lesku pozlátkovém, v matných hloubkách a chudém světle křemenného krystalu vidí zázrak a mimosvětskou krásu; nikdy jí později neuzří, ale nikdy na ni nezapomene.

Nezná čarodějníků, ale svět je plný kouzelnictví: každá věc je zároveň něčím jiným a téměř všechny věci horoucně touží po proměně. Kdo to umí, je mocný a šťastný, je více než černokněžník.

Rádo ztrácí se svým kamarádům, bloudí v zapomenutých koutech a často vrací se postát před opuštěným oknem na půdě. Kalným sklem mdle prozařuje slunce a koruny stromů se tiše kymácejí; svět se bezezvučně a bez barev zpropadá skoro do nekonečna, a dítě, provázející jeho zánik s němou bázní a lítostí, bezbranně nechává se pojmout v hypnotickou náruč samoty.

Jeho myšlenky nemají slov. Přicházejí jako nesmyslný zpěv z dálky, jako zjevující se obraz, pták, který přeletěl, či smyk oblačného stínu a světla nad krajinou.

V pavučinách a prachu opuštěného okna visí mrtvý motýl, paví očko se ztraceným křídlem, a jeho mrtvola chrastí a rozpadá se v prstech chlapcových. A druhý motýl, živý ještě, s tykadly v toužném úhlu vzpiatými ke slunci hasnoucímu v prachu skla, rozpíná úzkostná křídla a bije jimi do tabule, vytrvale, poplašeně, bláznivě, jako sebevražedník tříštící si hlavu v kamenech vězení. Hoch vztahuje zvábenou ruku ke škubající se bolesti, která neustává bíti se tvrdošíjně v mušlích jeho hrstí, vzdutých jako klenba ochrany a ukonejšení. Neboj se! Nezmítej sebou v takové ustrašenosti! Vždyť se ti už nic nestane, jenom se na tebe podívám. Neboj se tolik, jen se na tebe trochu podívám a zanesu tě ven. — Chlapec rozevírá pěst. Jeho prsty hledají křehkého zoufalce, usilují něžně vylovit poplašenou změt, jež nepřestává lámat si křídla o nepravidelné stěny a červeně prokmitající spáry žaláře. Bože, jak sebou tluče! Neboj se tolik, vždyť si ublížíš; jen se na tebe trochu podívám a zanesu tě ven. Jen sebou tolik nebij, netrap se tak, ach, nebij sebou tolik!

Opatrnými, dychtivými prsty svírá chlapec motýlovo tělíčko a složená křídla. Utišil se! Hoch rozevírá dlaň a jeho ustrnulé oči nalézají na ní nebohé trosky, kal setřeného pelu a mroucí trup skoro všech údů zbavený. Jeho srdce se zastavilo v zmrazeném

prázdnu a náhle padla do něho úzkost a zdrcení jako nezměrné kamenné závaží: toto je smrt.

Toto je smrt; přítomna v tichém koutě, v pavučinách a špíně okna, přítomná pod tonoucím sluncem, v němž tančí prach, a na korunách kymácejících se stromů, když dole hrají si děti, zasvěcená na plachém půvabu motýla a na vražedných neobratných prstech, jež nechtěly ublížit. — A tvýma rukama, tvou vinou. Hoch ukládá motýla pokorně na okenní rám. — Křídla sebou zaškubala v truchlé křeči a jejich bída žaluje. Tvou rukou. Tvá vina, tvá vina to je. — Tu dítě sbírá motýla, který zmítavými pohyby svých křídel přivolává pomstu a trest. Slzy zastavily se mu v očích a jeho srdce palčivě kamení. Pouští motýla k zemi a dokonává zkázu, zoufale doráží vzpírající se trosky, drtí je v atomy a rozšlapává, těžce, přetěžce odklízí svou vinu s vyčítavě upřené tváře přítomného okamžiku.

Jeho provinilé oči marně se dožadují útěchy a po druhé utkvívají na opředených rámech okna; mapa pavučin, posetá mrtvými muškami a křídly bez těl, rozevírá se jako odkrytý hřbitov či pusté skladiště věčného zániku a skryté, úlisné práce, které nikdo neviděl. Přihlížel k ní jen průhledný pohled věčnosti, příliš pokojný ve dne a nepohnutý v noci, bezcitné oko, nezměrně rozevřené, jež nevyvrhne se slzami nic, cokoliv do něho padá.

S tesklivým údivem skládá dítě na dlaň něžné tělíčko jepice, bytost nesvětskou s průsvitnými křídly, spanile duhovými a lehkými jako mlžné zdání. Tají dech a přece křehký půvab křídel se nepotlačitelně chvěje, jako by po nich bledě a růžově přebíhal div tajného života. A tu táž duhová vibrace rozechvívá se v jeho sevřeném nitru a chlapec cele hrouží se do své dlaně, divně zvábený a zkouzlený. Jeho myšlenky nemají slov a doznívají k němu jako vzdálená hudba, jako vidění nebo let ptáka v oblacích. Zdá se mu, že tuto chvíli již prožil. Po prvé a pro vždy přichází mu vzpomínka, že tak chvěti se viděl brvy ženských očí, odpoutaný vlas a vlahý stín, že tak viděl růžověti tváře a blednout skloněný půvab, s dechem stajeným a srdcem sladce zmrazeným tichou bázní.

Tento chlapec — nechť zrodil se v jakémkoliv znamení — až vzroste, bude vždy hypnotisován smrtí, osudně jat krásou, jež nepotrvá, a zazářením, jež hasne, a bude milovat ženy v bázlivém zmatku a zakletí.



JAN OPOLSKÝ:

SEDLÁK.

Dne parný žeh se snáší na mé pole
a v těžké vůni dřímá ve stodole
má sklizeň žita,
ač víno vlastní kvasí v tichém sklepě
a starý sad mne podaroval slepě,
má tvář je zryta.

I ryba těžká utkví v mojí síti,
krb uhlem jasným pokojně mi svítí,
chléb kouří z pece,
v mém chlévě těžké, zúrodněné kusy,
tak srdce nad vším pyšno býti musí,
však trpí přece.

Mám koně vrance. Není v kraji koní
tak prudkých, dobrých, krásných jako oni
a stálých v běhu!
Ctnou ženu mám; řad hezkých dětí spolu
a mnohý tolar vězním ve svém stolu,
jenž zabil něhu.

Mám silnou čeleď, což se rovná zlatu,
jde mírná píseň z vřeten kolovratů
na kraji nocí,
čáp každým rokem hostem je mých krovů,
s ním v moji hruď však cosi vchází znovu,
co nelze zmoci.

Já slavím hlučně obžínky a kvasy,
znám výsknout bujně ve vzlyk houslí, basy
a hřměti skočnou,
však na ráz mysl vášní svých se sprostí,
když malé, tklivé zvonky ve farnosti
mi zvonit počnou.

Znám radou přispět, chudým skytnout chleba,
a lotru vybít, když je pěstí třeba,
mez lži a práva;
rvu lůno země, kácím obry lesa
a při tom jistě neznatelně klesá
má šedá hlava.

K té zemi, jíž jsem pravnukem a dluhem,
jíž otevírám blyštícím se pluhem,
prsť k světlu hrnu,
kde není jasu, vlají jenom stíny,
ke svazkům věčným popelu a hlíny,
v svou náruč z drnů.

PODZIM.

Jen jednou ještě v životě mi zachtělo se vesny,
co Vy jste nechtíc, nevědouc, mi přistoupila ve sny,
jen jednou vůni fialek, jež srdce dalo vssáti,
co třpytný mladý oděnec se očím Vašim zdáti,
jenž na kolbiště vstupuje a pozvednuv své hlavy,
Váš pohled, nutný k přesile, si hledá mezi davy.
Jen jednou aby způsobil div boží změnu v čase
a práva mojí mladosti by ještě vrátila se,
bych s jistým, pyšným úsměvem k Vám do samoty přibyl,
své léno v kraji slunečním Vám za odměnu slíbil.
Kůň můj by klekl, přijal Vás a větrem nesl spěšně
v té době, kdy se rozvinul a sprašuje květ třešně.
Jen jednou ještě v roce mém by první jaro vřelo,
Vy jeho mocí stržena jste dala mi své tělo . . .
A třebas pak bych zvraštěl v ráz a ztrouchnivěly svaly,
tu vzpomínku co podušku však do hrobu si vzaly.



Dr. TOMÁŠ TRNKA:

ZÁHADA ROMANTISMU*.

Není romantismu a není realismu, nýbrž existuje pouze veliké množství romantismů, realismů. A proč? Poněvadž romantism i realism je něco naprosto individuelního. Avšak co je individuum? Filosoficky víme, že není vůbec individua, že individuem je vše: už buňka v těle lidském je samostatným individuem. A podobně samostatným individuem je právě tak každý jednotlivý člověk, jako muž o sobě a žena o sobě, jako Weiningerovsky muž + žena dohromady. Samostatným individuem je právě tak Rousseauovsky rodina, jako celý rodinný kmen, jako celý národ. Samostatným individuem je právě tak Chamberlainovsky rasa, jako Durkheimovsky celé lidstvo. Samostatným individuem je právě tak Darwinovsky celý živočišný druh, jako vitalisticky celý svět organický, jímž protéká Bergsonův élan vital. Samostatným individuem je právě tak dle mnohého panteisty celý svět, jako zase dle Fechnera celý kosmos. A tak na konec dospějeme až k individuu — absolutnu.

* Úryvek myšlenky z jedné kapitoly napsaného a k tisku připraveného spisu filosofického.

Máme-li tedy co činiti s kulturou, běží nám o pojem individua počínajíc jednotlivým člověkem a končíc celým lidstvem, neboť kultura je dílem pouze člověkovým.

Existuje tudíž veliké množství romantismů. Můžeme mluviti o romantismu „mužském“ a „ženském“, nazveme-li romantismem na př. život dandyho Wildea nebo Wagnerova Parsifala neb Tristana; nebo ženský život Heddy Gablerové; mluvíme o tom, jak mnohý muž a žena žijí podivně romanticky, pramálo nebo příliš mnoho mužsky a žensky. Můžeme mluviti o romantismu lidském: na př. Rousseau je romantik, kdežto Goethe realista, klassik. Můžeme mluviti o romantismu rodinném: mnohé rodiny žijí romanticky, jiné realisticky; vezměme si na př. Björnsonovo dílo „Nad naši sílu“ a v něm rodinu pastorovu a naproti tomu rodiny v románech Zolových: Tento rozdíl kulturního života u rodin dovede geniálně odstíniti Tolstoj. Můžeme dále mluviti o romantismu národnostních kmenů a romantismu národním: tak Řekové jsou založením svým spíše realisté, klassikové, kdežto Židé měli do sebe více živlu hymnického, romantického; rovněž Němci jsou spíše realisté, naproti tomu Slované romantikové. A tak konečně můžeme mluviti o romantismu rasovém.

Avšak teď nastávají zajímavé variace: Na př. Goethe-realista v určité periodě svého života stává se romantikem. Musíme tedy od sebe přesně lišiti romantism vrozený, zásadní, na př. u Rousseaua, Schillera, a romantism druhotný, odvozený na př. u Goethea, jež jsou velmi různorodé. Klassicism, realism života Řeků v určité periodě prodělává krise, t. j. vyvstává romantism: do základního realistického nádechu řeckého šlehá občas romantický blesk jakoby z orientu, jak líčí Nietzsche a filolog Rohde.

Ale nejen to: mohou nastati velmi komplikované variace. V klassicismu řeckém objeví se typ genia romantika: Euripides, Plato. I musí jejich romantism býti zcela jiného zabarvení než romantism genia v opravdu romantickém národě, na př. Tolstoj, Chelčický. Obdobně musí býti romantika u Novalise, Schlegela, Hölderlina zcela jiná než romantika Goetheova a než zase romantika u Rousseaua.

Pojem romantismu je tedy úžasně mnohoznačný, a byl by téměř n e kritickou frásí, kdyby neskrýval v sobě hluboký filosofický, noetický problém. I vezmu si za úkol nalézti zřídlo, příčinu romantismu u jednotlivých lidí. —

Je všeobecně známým úkazem, že jeden genius tvoří převážnou měrou ze zkušenosti svého života, z pozorování, která nasbíral

v realitě světa, co zatím druhý genius — jako by ani nebyl z tohoto světa — zachycuje jen to, co vyvře z jeho touhy a snu, fikce a fantasie. První je znatelem života, je praktický, má otevřený zrak pro své okolí, pro přírodu: to je realista, to je klassik, jenž — jak praví Bergson — ideálně zachycuje realitu skutečnosti, opírá se o přírodu, aby z ní vyčerpal ideje. Naproti tomu druhému geniovi příroda jakoby neexistovala, žije ve svém imaginárním světě ponořen do své duše, je — krátce — snivcem, nepraktickým hloubalem, těkajícím ve světě svých duševních imaginací; to je romantik, jenž — jak opět paradoxně praví Bergson — realisticky zachycuje idealitu, imaginárnost hlubin svého nitra, oheň své duše vlévá do forem realistických slov. Tento dvojí druh tvůrců můžeme stopovati ve všech proudech kultury člověkovy, ve vědě, filosofii, umění, obchodě, politice, strategii, náboženství atd.: jsou realisté rození, a jsou rození romantikové. O tomto dvojím typu tvůrců v matematice uvažuje také Henri Poincaré: realistu-matematika nazývá geometrem, jenž užívá neustále experimentů, je induktivní, rozumový, realistický; naproti tomu existuje druhý typ matematika, — náš pojem romantika — jenž postupuje deduktivně, intuitivně, jaksi metafysicky, i zove jej Poincaré analytikem, a praví výslovně o něm, že není schopen nazírání zrakového; že je neschopen „viděti v prostoru“.*

Má pravdu Poincaré. A tento dvojí typ lidí nazýváme běžnými slovy: realista a romantik. Za příklad realisty, klassika, může nám sloužiti Goethe, za vzor romantika Rousseau.

Avšak co je tento romantism? Proč je Rousseau tímto nepraktickým snivcem, blouznilem, jenž kráčí přírodou zahloubán do svého nitra zapomínaje na své okolí, — ač s rozevřenýma očima, přece jen ničeho nevidí, jako by neviděl?

I čtu u Goethea: „Oko bylo především orgánem, jímž jsem se zmocňoval světa. Od dětství žil jsem mezi malíři, i navykl jsem si patřiti na předměty — jako oni — ve vztahu k umění. Nyní, když jsem se oddal sám sobě a samotě, vynořilo se toto nadání dílem silou přírody, dílem silou návyku; kam jsem pohlédl, uzřel jsem obraz, a co mi padlo v oko, co ve mně vzbudilo zálibu, chtěl jsem si zachytiti i počal jsem kresliti podle přírody velmi neobratně. Nechybělo mi k tomu nic méně než vše; leč vytrval jsem tvrdošíjně v přání napodobiti bez jakéhokoli technického prostředku to nejnádhernější, co zjevilo se mým očím.

* Henri Poincaré: La valeur de la science (Paris, Flammarion).

Získal jsem si tím ovšem velikou pozornost vůči předmětům, avšak zmocňoval jsem se jich pouze v celku, pokud působily dojmem; a právě tak málo jako mě příroda určila za deskriptivního básníka, právě tak málo byla ochotna propůjčiti mi schopnost kresliče podrobností. Ale poněvadž zbyl mi tedy jen tento jediný způsob vyjadřování, proto s tím větší tvrdošíjností, ba trudnomyslností ulpěl jsem na tom, že jsem vždy horlivěji pokračoval v práci, čím spíše jsem viděl, že se z ní méně vyklube.“ *

Goethe se přiznává, že je nadán zrakově: proto také cosi jej žene malovati t. j. neustále pozorovati přírodní formy; perspektiva a dojem ho uchvacují. Tak veškeré umění Goetheovo vyvírá z pozorovacího talentu. Proto také píše o záhadách barev a zraku. Je výtvarníkem. Studuje přírodopis, je dokonce technikem, inženýrem. K hudbě nemá Goethe pražádného nadání. Proto ve svém životopisu věnuje svému učení hudbě jen několik slov. Zrak je bohatstvím Goetheovým. Svým zrakem vidí i svou duši a ve své sesenheimské idylle dokonce tento jeho tvůrčí zrak prožije téměř zrakovou halucinaci.

Slovem: realism, klassicism Goetheův vyplývá z jeho tvůrčího zraku, jímž zří vše, přírodu i duši člověka, květinu i problém jejího života v minulosti. Tvůrčí zrak Goetheův a vůbec duševní činnost Goetheova promítá život v prostorové schema zrakové, v prostorové rozprostření. Odtud jeho realism a klassický klid i vášnivého gesta.

Pravým opakem Goetheovým je Rousseau, praporečník romantismu. Rousseau vášnivě miluje hudbu: skládá opery a dodělává se značného úspěchu. Výtvarná krása ho pranic nezajímá. Vše koncentruje se u něho na sluch. Ve svých Vyznáních píše: „Dojem rychleji blesku vyplní mou duši; avšak neosvítí ji, jen ji sežehne a zmate. Cítím vše a nevidím nic.“ Ovšem jeho cit je podstaty hudební, je to jakoby sluchové vnímání světa.

Rousseauův romantism vyplývá z jeho tvůrčího vnitřního sluchu, jímž slyší svou duši, cítí její časový, náladový tlukot, slyší hlasy a záchvěvy duší lidských mimo sebe, slyší šumot a záchvěvy duše přírody, kosmu, boha. Jeho duševní bohatství je stále v časovém pohybu, je plno bouřlivého vlnění. A proto i klid Rousseauův, i idyllické výkroje z jeho romantického díla mají do sebe cosi neklidného, neidyllického, vášnivě čekajícího, plného tragického tušení.

* Aus meinem Leben. Goethes ausgewählte Werke (Cotta. Stuttgart). B. 11, str. 9.

Možno tudíž už předem určiti resultát: realism je důsledkem nadání zrakového — tvůrčího vnitřního výtvarného zraku; naproti tomu romantism je důsledkem nadání sluchového.

Romantik Schopenhauer vyhlašuje hudbu za vrcholné umění a zároveň jediné, v němž člověk osvobozuje se od determinismu Vůle. Schopenhauer miluje hudbu. Výtvarná krása je mu nedostupná, nesrozumitelná.

Nietzsche je zcela obdobný typ romantika. Zbožňuje Wagnera; antika sama se svým klassicismem tragedie zrodila se mu z ducha hudby. A opouští-li Wagnera, je toho příčinou zase hudba: vychvaluje nyní romantism Bizetovy Carmen.

Schiller píše Körnerovi: „Hudebnost básně chvěje se mi daleko dříve v duši než jasný pojem obsahu.“ Schiller je sluchový typ umělce, jak na základě Kraepelinovy metody potvrzuje Groos; naproti tomu Goethe že je typ visuelní, a rovněž tvůrčí zrak je to, jenž representuje nám realism Shakespeareův.* Romantism Shakespeareův je až druhotný, odvozený.

Zcela akustickým je i Lenau, Hebbel, Heine, Grillparzer, Strindberg, Tolstoj a j. Hebbel píše ve svém římském denníku: „Výtvarné umění není mi tím, co jiným, čím na př. bylo Goetheovi; okamžiky, kdy jistě jsem mocně k němu přitažen a kdy jsem duševně oddán mistrovským dílům, jsou u mne velmi řídké... Řím je pro mne něčím jenom jako celek a vrcholná poesie, kterou si z něho odnesu, je myšlenka, že jsem tu byl.“** Hebbel je romantik, je tvůrce sluchový. „Často přeslechl oslovení a kolísavě kráčel, tiše zpívaje. Rodící se báseň dostavila se u něho vždy s melodií. Časem dolehly ke mně tyto podivné bzučící tóny, jestliže náhodou jsem kráčel za ním.“ (Kuh str. 654.)

Také Shelley je romantik tvůrčího sluchu; je o něm velmi známo, jak vášnivě miloval hudbu. Podobně Heine ve svých „Nocích Florentinských“.

Veliký hollandský chemik-romantik van't Hoff píše své matce: „Již dříve když přemýšlel jsem o působení hudby na sebe, většinou jsem zpozoroval, že působí tím, že zeslabuje naši pozornost na okolí, a my můžeme se tak svobodně a nerušeně zabývati svými myšlenkami, jež jinak byly by bojovaly proti tomu,

* Karl u. Marie Groos: Die akustischen Phänomene in der Lyrik Schillers (Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissensch. B. V.).

** Kuh: Biographie Friedrich Hebbels B. II. str. 163 (Wien 1877).

co zoveme „roztržitostí“.* Jindy píše otci: „Nejsem realista a nechci jím býti.“ Miluje Byrona, Heinea, a hájí platnost fantasie při vědeckém badání. Kreslit neumí. Podobného založení je i matematik Poincaré.

Že romantism souvisí s hudbou, na to bylo už často poukázáno. Ovšem pojem a základ romantismu tu vykládán není a míněn je obyčejně romantism konkrétní, literární směr a nálada a to obyčejně romantism německý. Na př. Elster ve svém teoretickém díle: „Je pozoruhodno, jakou námahu vynaložili jmenovitě romantikové, aby oživili svět tónů a šelestů slovem. Vědí, že mnoho z toho, co by mohli zobraziti, mohlo by býti plně zachyceno jenom hudbou. U Novalise, Eichendorffa hrají velikou roli počitky sluchové, Heine nezná míry v zachycování hluku a zvuku a zamilovaného zvonění a u hudebníka E. T. A. Hoffmanna je všechno myšlení proniknuto nejen hudebními, nýbrž i hudebně technickými představami.“ ** Podobně píše u nás Ot. Fischer: „Nietzsche je význačný doklad pro onen typ básníků v německé literatuře zastoupený Schubartem, Heinsem, E. T. A. Hoffmannem, v jejichž fantasii se sdružovaly dojmy sluchové s optickými.“*** O souvislosti literárního a filosofického romantismu a hudby píše i Karl Joël.† Rovněž zajímavá kniha Willy Pastora†† a mnoho jiných.

I dostáváme první praemissu k řešení záhady, co je romantism. Romantism je sluchově-hudební nadání u spisovatelů, básníků, filosofů, vědců, politiků atd. Tvůrci tito zahloubáni jsou do sebe, odtrženi od světa vnějšího, nemajíce nadání tvůrčího zraku. Na př. romantik Grillparzer: „V poslední době hrával jsem často čtyřručně se svou matkou komposice velkých mistrů, upravené pro klavír. Při všech těchto symfoniích Haydnových, Mozartových, Beethovenových myslil jsem bez přestání na „Zlaté rouno“ a myšlenková embrya splynula s tóny v nerozeznatelný celek.††† —

K tomuto prvnímu našemu resultátu nutno přičiniti pro literární kritiku neobyčejně důležitou poznámku. Pravý romantism je onen romantism vrozený, prvotní, zákonný, jenž vyvírá z hu-

* E. Cohen: Jacobus Heinricus van't Hoff. Grosse Männer B. III. str. 51.

** Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft B. II. str. 65 (Halle, 1911).

*** Ot. Fischer: Zrození tragedie z ducha hudby (Hudební revue V. č. 1 a 2).

† Karl Joël: Nietzsche und die Romantik (Jena, 1905).

†† Willy Pastor: Studienköpfe (Berlin, 1912).

††† Grillparzer: Selbstbiographie str. 83 (Leipzig, Hesse).

debně tvůrčího sluchu jako u Rousseaua, Nitzschea, Tolstého, Strindberga, Schillera, van't Hoffa a j. Naproti tomu romantism Goetheovy periody je romantism druhotný, nevrozený, jako životní krise Goetheova, romantism duševního tápání, romantism vášnivého hledání opory. Tento romantism se diametrálně a zásadně liší od onoho vrozeného, zákonně tvůrčího: nemá oné plné hodnoty tvůrčí, posvěcení milostí ducha; značí spíše životní bolest, tápání bez cíle a směru. Tento romantism můžeme lehce pozorovati u všedních lidí: dostavuje se u každého člověka s nádechem pessimismu, je-li člověk zasažen bolestí, postrádá-li duše něčeho. Naproti tomu na př. pessimism Lenauův přetéká čímsi, je tvůrčím nadbytkem. A tak naskýtá se literární a vůbec umělecké kritice velmi často velmi obtížné hodnocení toho či onoho romantika. Vezměme si na př. Máchu, Nerudu, Zeyera, Ibsena, Flauberta a j., u nichž romantism stýká se s realismem. Ponoříme-li se do tvůrčí schopnosti Máchovy, poznáme, že Mácha je typ eminentně zrakový, nikoli sluchový, je tudíž tvůrce směřující spíše k realismu a nikoli k romantismu. Romantism u Máchy je naprosto čímsi druhotným, přechodním, goetheovskou krisí životní. Máchova láska k přírodě je zcela podstaty visuelní, je empirická, nikoli Shelleyovsky metafysická, nikoli romantického zbarvení rousseauovského. Tento druhotný romantism má-li nádech pessimismu, je úžasnou trýzní. Pravému romantikovi pessimism je ukojením duše, je rozkoší, je proudem, v němž s chtivostí, radostí plove, takořka v něm smyslně protahuje své údy. Jako ryba bez vody, tak nemohl by žíti bez pessimismu Tolstoj, Schopenhauer, Lenau, Rousseau. Naproti tomu realistovi pessimism, romantism jsou trýzní, obtíží, utrpením, ze kterých snaží se uniknouti: Máchovi, Zeyerovi, Ibsenovi je romantism, pessimism trýzní; rovněž Goetheovi je břemenem. Jsou rozenými realisty a pouze krise životní, životní — takořka tělesné, biologické neštěstí, osudy jejich světského života vyvolaly jejich romantism a pessimism, daly jejich realismu romantický přídech, jako když zapadá slunce a zabarvuje celý kraj, onen realistický kraj růžovým nádechem romantismu. Tak bylo už u Máchy, jehož realism pod vlivem neštěstí jeho života dostává nádech romantismu. Podobný význam má i romantism Nerudův, Vrchlického a j. Ponoříme-li se do života a díla Zeyerova, Ibsenova, čteme-li intimní vzpomínky na ně, poznáme, jak tito tvůrci milovali výtvarné umění, jak Zeyer i Ibsen tvořili svá díla tvůrčím zrakem a jak oba hudbě byli velmi vzdáleni pochopením. Jejich romantism je pouze ži-

votní bolest či lépe řečeno, je zvláštní nádech vyvolaný bolestí, když chtějí bolest utopiti, utišiti tvořením jako Goethe, když tvořil Werthera. U Goethea byla tato bolest pouze časová, po čase zmizela. U Zeyera byla trvalá a proto ponoříme-li se do Zeyerova díla, ihned zpozorujeme, že Zeyer má dvoje díla: jedna díla psána jsou romantickým slohem, mnohému čtenáři zcela protivným; druhá díla jsou psána slohem obvyklým, zcela realisticky.

A nyní přistupme k druhé praemisse o záhadě romantismu. Řekli jsme, že romantikem je každý člověk nadaný hudebně tvůrčím sluchem. Avšak pak museli bychom z toho odvodit, že patrně každý hudební skladatel je romantik; a obdobně každý výtvarník je realista a klassik. Tento závěr byl by naprosto mylný.

Psychologie uměleckého tvoření rozeznává tři typy lidského způsobu života: typ zrakový, typ sluchový, typ pohybový. Ponechme stranou prozatím význam těchto typů: je tedy jisto, že i mezi hudebními skladateli vyskytují se tvůrci zrakoví, realisté, klassikové vedle tvůrců sluchových, romantiků; a podobně zase mezi výtvarníky vyskytují se tvůrci sluchoví, romantikové.

Beethoven, Wagner, Smetana jsou tvůrci eminentně zrakoví, jejich hudební schopnost vyvírá z tvůrčího zraku vnitřního, nikoli ze sluchu. Proto Beethoven i Smetana — ač úplně přišli o sluch, tvořili nejkrásnější svá díla, poněvadž hudební nadání skladatelské nezávisí od organismu tělesného. Odtud také jejich realism, klassicism. Že R. Wagner je typ visuelního hudebníka, geniálně poznal Nietzsche. Nietzsche je zásadní romantik vnitřního sluchu: Miluje hudbu. Nietzsche si neuvědomil, že hudební nadání nezáleží na organismu sluchovém, že hudební skladatel může býti tvůrcem zrakovým; to jej svedlo k nepochopení Wagnera. Nietzsche výslovně obviňuje Wagnera, že jeho hudba je příliš zraková, je příliš málo sluchová, z instinktu; nazývá proto Wagnera histrionem, největším mimem, nejpodivuhodnějším divadelním geniem zrakovým, scenikem, hudebním výtvarníkem. Proto pak přiklání se Nietzsche k romanticko-sluchové Bizetově Carmen. Nietzsche — typ sluchový, romantik vrozený; Wagner — výtvarný typ hudebníka, směřujícího k realismu, klassicismu, jdoucího ve stopách Beethovenových. Romantism v díle Wagnerově je druhotný, odvozený. Pravý typ romantika — Weber, Mozart.

Hudebním skladatelem typu visuelního, klassického je i náš Smetana. Naproti tomu Dvořák je typ sluchový.

✣

A obdobně je tomu mezi výtvarníky. Romantik-výtvarník je pouhý důsledek tvůrčího nadání sluchového. Michelangelo i Rodin tvoří sluchově, nikoli na základě zraku, modelu, pozorování přírody. Oba dva jsou samotáři duše; oba dva milují hudbu; oba dva tvoří ze snu a fikce. Tešou-li kámen, vidí v něm už hotovou sochu, i zdá se jim, že toliko odstraňují s ní kamenný obal. Výtvarník nadaný tvůrčím sluchem tvoří bez modelu, tvoří ze snu a fikce, tvoří dle logického počtu fiktivního. Vůbec u každého romantika, tvůrce sluchového hrají důležitou roli vzpomínky bez minulosti, jež psychologie tvoření zove fausse reconnaissance. Aleš vypravuje o sobě: „To nemohu ani říci, to se nedá prostě definovat, jak to vlastně se mnou je, když mne něco „chytí“ a já musím malovat. To je taková chvíle krásná, kdy obrázek se rodí v hlavě a ruka bezděčně kreslí. To se ze vzpomínek něco vynoří a ruka bezděky poslouchá a kreslí a kreslí. To já nemohu ani říci, co se to se mnou děje. A všecko u mne končí obrázkem. Tak jsem jednou dostal zlost na pány a na všecko na světě a pak z toho vyrostl obrázek — „Za chlebem“. Tak tvoří Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rodin, Aleš, Bílek, Turner, Donatello a j. Modely jsou jim čímsi vedlejším. Hudba je uchvacuje. Zejména o Alši je známo, jak vášnivě miloval hudbu a písně národní; jak blouznil o pěvci a jeho uměleckém poslání. Proto chce-li symbolisovati sebe, nakreslí, vymaluje se jako poutníka s hudebním nástrojem. Genius zrakový, realista vidí v modelu duši svého díla, neboť v tvůrčí své chvíli zrak promítá v model. Genius sluchový, romantik, je-li výtvarníkem, črtá dle modelu jenom mimo svou tvůrčí chvíli, aby se cvičil, experimentoval. Rodin má pokoj plný těchto experimentů, kusů těl v nejbizarnějších postojích, má knihu nejdivočejších náčrtů, experimentů. Tak činil, cvičil se i Michelangelo, Leonardo da Vinci, jimž tak malba a socha jakoby byla logickým problémem fiktivní matematiky a geometrie. Tvoří nikoli na základě zrakového pozorování, nýbrž ze snu, fikce, vzpomínky, logického počtu fiktivního. To je výtvarný romantism. Pouze tímto sluchovým tvůrčím nadáním možno vysvětliti, jak dospěl Michelangelo k svému gigantickému promítání soch, Rodin k zvětšování plochy a k odhmotňování symbolem, Bílek k myšlenkovému rytmu filosofickému, Turner k poesii světla, Aleš k jedinečné písni své linie. Proto správně praví Rodin: „Michelangelo podle mého mínění pochází spíše z Donatella než z umělců antických.“

To je romantism jako důsledek nadání vnitřního tvůrčího sluchu. Tím dostáváme druhou praemissu v úsudku, co je romantism. První věta zní: romantism je pouhým důsledkem tvůrčího vnitřního sluchu. Druhá věta: hudební nadání nespočívá v organismu sluchu, právě tak jako nadání výtvarné v organismu zrakovém. I můžeme utvořiti první resultát o romantismu. Realism, klassicism u člověka vyplývá z jeho tvůrčího zraku, jímž zří vše, přírodu, ideje, jímž promítá všechny svoje myšlenky v prostorové schema zrakové, v prostorové rozprostření; vše u realisty vidíme reálně t. j. nehybně v prostoru nehmotného duchového rozprostření. Realism je důsledkem nazírací formy prostoru, kde všecky problémy zříme prostorově, nehybně, empiricky rozprostřeně. A ježto příroda je to, která má za znak prostorové rozprostření, vychází realista z přírody, ze zrakového pozorování.

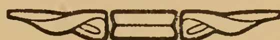
Naproti tomu romantism je důsledkem tvůrčího, vnitřního sluchu, onoho sluchu, jenž sice ničeho nevidí, jenž však slyší a cítí časový tlukot událostí, slyší záchvěvy dějů přírodních i duševních; romantik všecky události, myšlenky promítá v časový postup, v náladový postup, v časové schema sluchu, ve sluchový proud dění. U něho je vše v pohybu a odtud romantism a jeho vlnění.

To je romantism vrozený, zásadní, zákonný; a podobně i realism. Co je však onen romantism a realism odvozený, druhotný; jak vznikají?

Je možno život člověkův zobraziti jako kruh se středem. Je život člověkův jako z centrálního bodu šířící se kruh vln na hladině. Všechny naše smysly tělesné jsou jakoby body na obvodu tohoto kruhu našeho života, jsou jako brány v hradbách, jež obkličují město života. Tvůrčí nadání člověkovo leží uprostřed kruhu jako zářící bod. Na př. Beethovenovo nadání tvůrčího zraku je střed kruhu jeho života: Beethoven je pak hudebním skladatelem tvůrčího zraku. I jdou od tohoto centra paprsky, spojovací čáry, dráhy, cesty na obvod kruhu, na obvod města, k městským branám, k tělesným smyslům. Tvůrčí zrak Beethovenův vidí tedy všemi smysly tělesnými, tak jako vycházíme všemi branami města. A stane-li se, že Beethoven ohluchne, je to totéž, jako když zavřeme mu bránu sluchu na obvodu jeho života. Pak

„slyší tam uvnitř jako sochař — jako my všichni vnitřně zříme“, jak píše o Beethovenovi Marx.

Psychologie tvoření rozeznává tři typy tvoření a života: typ zrakový, sluchový, pohybový. Posledního typu naprosto neuznávám: Běží tu o nesprávné chápání poměru mezi sekunderním talentem a talentem primérním na př. mezi hercem a dramatickým spisovatelem. Je lidstvo jako město ohražené pevnostní zdí. Uvnitř města žijí geniové: jsou to duchoví vůdci města; sídlí ve středu a vysílají ozbrojené stráže na ulice a na obvod města. Taký je výchovný smysl reprodukčního talentu. Není-liž zpěvák, herec, virtuos, tanečnice, krátce sekunderní reprodukční talent jako bdělá a opatrná, výchovně působící stráž u bran a na ulicích života? Slovem: čím kdo je na světě méně primerně, originelně tvořivý a spíše a více tvořivý druhotně, reprodukčně — jako herec, tanečnice, virtuos — tím ono vnitřní uzpůsobení tvůrčí, jež je uprostřed, ve středu kruhu, vystupuje jaksi z nitra na obvod, z nitra duše více a více do smyslových orgánů. Proto tvůrce originelní, primérní na př. hudební skladatel chorobou organismu sluchového neutrpí (Beethoven, Smetana), kdežto reprodukční talent je znemožněn. Proto také u obyčejných lidí vznik času je vázán na organism sluchový, vznik prostoru na zrakový, poněvadž ono tvůrčí uzpůsobení — tvůrčího zraku vnitřního a tvůrčího sluchu vystupuje silně z nitra, z centra na obvod kruhu smyslů. (Příště konec.)



JOSEF PELÍŠEK:

FEUILLETON NOVOROČNÍ.

(Z denníku vojákova.)

Měla slovansky oválnou tvář, modré oči, a tři neposedné modrooké kluky s sebou. Ze své vsi šla daleko na stanici, ale nejmenší chtěl se ještě chovat, stála tedy i ve vlaku. „Nemělo by to být!“ myslil pán naproti. Ale ona se smála a řekla: „Kdyby nám tak vždycky bylo!“ A tiskla ještě úžeji k plné hrudi svého nejmenšího.

Potom najednou mluvila se mnou. Vojáčku, ptala se, taky domů na vánoce? Ne, povídala tiše potom, je to asi smutno na světě, bez rodičů, sám a sám.

Dívala se na mne skoro nedůvěřivě a křikla na oba své starší: „Co s vámi pořád čerti šijou? Seďte přece, chci vás mít trochu na očích.“ — Nejmenšího přendala při tom na druhou ruku, neboť pravá už bolela.

„Ach ne, vydržím!“ řekla pánovi naproti. „Nevídáno!“ — Smála se znovu.

Měla slovansky oválnou tvář, modré oči, a tři neposedné modrooké kluky s sebou. Díval jsem se na ni a přemýšlel, nevidím-li něco skvostně pevného i v otřesech Bouře, něco jedině věčného v pomíjejícnosti. Na jedné straně tisícikilometrové fronty, krvavé červánky Třetího Roku, — na druhé straně prostě ji, matku, která nese umdlévající rukou svého nejmenšího a usmívá se. Noviny píší o nebývalém národním nebezpečí, ale ona stojí přede mnou a je klidná. Nenávist organisovala velkolepě žeň smrti na hranicích, ale uprostřed země stojí ona, která má modré oči a vítězství života v úsměvu.

Díval jsem se na ni ještě a ještě. Konečně se mi zdálo, že opravdu i letos přišly vánoce, svátky radosti, že v přeplněném vlaku řekl kdosi čarovně měkkým hlasem: „Na zemi pokoj!“, že zazpívaly zvony tmící se krajinou.

✣

Přemýšlel jsem tedy o lásce toho dne před Štědrým večerem, kdy jsem odejel z Města. Přišlo to nějak samo sebou, že jsem chtěl vánoční dovolenou, když všichni ji chtěli, že jsem jmenoval rodnou ves, když všichni ji jmenovali. Pak tedy — v předčasném stmívání zimního odpoledne — stál jsem nad jeho hrobem, a řezavě studený vítr třásl smuteční chvojkou nad jeho hlavou. — „Přišel jsem vás navštívit, tatínku!“ řekl jsem naléhavým šepotem, neboť to mi bylo jasno v té chvíli, že on musí slyšeti dole. — „Chtěl jsem se s vámi rozloučit na Štědrý den, který jste míval tak rád,“ řekl jsem, a všecka minulá léta vstala v mé paměti, všecka minulá léta, oslnivě jasná jeho obětující se, bezmeznou láskou. Nakonec uviděl jsem znovu jeho mučivé umírání, které přemohl ještě na okamžik zkřiveným úsměvem oněmělých rtů, když jsem bez dechu stanul u jeho lože. — „Tak vidíš, hochu, taky se shledáváme!“ říkal přerývaně jeho úsměv, a jeho ruka hledala tápavě mou hlavu, neboť nebývalo mezi námi něžností. Nyní chtěl mne jednou pohladit.

Řezavě studený vítr třásl chvojkou nad hrobem a zajížděl mi do kostí. — „Ano, to je pravda, jdu trochu pozdě se svým poznáním!“

řekl jsem, a slzy hrnuly se po tvářích. — „Ale kdybych moh' líbat vaše ruce!“

A stál jsem dlouho v studeném větru, přemýšleje o tom, co vystihl náš lid slovy „špendlíčkem bys vyhrabával“, a o tom, nezůstává-li snad něco nesmrtelného po zemřelých, něco pojmenovaného v bibli světlem před lidmi svítícím, a není-li to právě odleskem onoho světla, že hrob se jasní přede mnou. Ale první a poslední mou myšlenkou byl přece jen údiv, že jeho jméno srostlo pro mne nerozlučně s jménem mé vlasti, že vzpomínka na jeho život — světlý ve stínu — stala se posilou mé víry v moji zem, že také u tohoto hrobu cítím znovu kus podivuhodně pevné půdy v zmítání Bouře.

Pak nebyl to již pouhý přelud obrazotvornosti, ale skutečnost sama: Zpívaly zvony. — S počernalé věže kostela v mé rodné vsi zněly, a slyšel jsem zcela zřetelně svým srdcem, že zpívají prastarou píseň o lásce uprostřed nenávisti, o matkách a otcích a o kořenech zarostlých hluboko do země, o světle v temnotách, o klidu v bouři, o Ostrově, jejž nadarmo obklíčilo nepřátelské moře.



KAREL PITTICH:

SKLÁDÁM SI POHÁDKU.

Teď, kdy je života mého snad na krátku,
skládám sám pro sebe bláhovou pohádku.

Do světa širého chtěl bych se rozletět,
sedmero zemí a řek chtěl bych přeletět,

pominout velkoměst nervosní, krutý chvat,
na vonných pasekách klidu se nadýchat.

Smysl všech věcí si ujasnit poslední,
se sluncem laskat se v hodině polední.

Trav, ptáků, kamenů řeči se přiučit,
marnými problémy mozek si nemučit.

A až by poroztál zkřehlého srdce chlad,
zmateni lidského útrpně vzpomínat.



JAN HANSKÝ:

TŘI PÍSNĚ.

I.

Ještě se v dáli prsten věky svítí —
bolesti staré dnes už nepálí...
Časem jen touha na chvíli se vznítí,
bláznivá touha klamných do dáli.

Citové výhně zhoustla atmosfera,
časem tvář jasnou mraky přikryje — — —
Naději, co teskně volala tu včera,
sotva již svojí žízní ožije...

Podzimní táhnou krajem první chlady,
k horám se čistý rozhled otvírá,
sklizní už sýpky obtěžkány všady...

Nevěř, že život se tím zavírá...
Slunovrat náhle všechny síly volá —
a v novém hávu stkví se větev holá.

II.

Srdce jsem našel. Jeho hlas
ozvěnou se mi v duši třás...
Byl večer smutný, doba zlá,
pod mraky nebes klenba zapadla.

Ještě jsem neřek: Rád vás mám.
— Lichý je hlas vydaný tmám —
Neřekla ona: Miluji vás — — —
Po sobě duše touží vždy zas...

U mně teď pouze její štěstí je.
Při ní jen srdce moje ožije.
Nad lesy bledá hvězda stojí...
Věříme, doufáme... Láska nerozdvojí.

III.

Tvé křehké srdce rozbijí
ve jménu jakés síly,
a v duši hořkost nalijí,
jako by pravdou žili.

A spokojeni odejdou —
kněží jak od hranice...
Zášti jim budou ohyzdnou
dlouho plát zřitelnice.



 LITERATURA. 

Alois Jirásek, PÍSNIČKY A JINÁ PRÓSA. Obrázky a studie. Sebraných spisů Jiráskových sv. 42. V Praze nákl. J. Otty 1916. Str. 343.

Nový svazek Jiráskových sebraných spisů, pestrý obsahem i slohem, staví v poučný protiklad obě krajní fáze výpravného umění spisovatelova: bezprostředně vedle mladicky neurovnaných a divoce kypivých prvotin čte se graciosní ukázka pozdní prósy, vyzrálé, a snad i poněkud přezrálé ovoce jasného jeho podzimu, rokoková povídka „Písničky". Z prvního souboru historických svých prací, „Z bouřlivých dob", převzal sem Alois Jirásek tři válečné episody, nahozené r. 1876 a 1877 rychlým a temným štětcem: „Felice Tankredo", „Turečkové" a „Markytánka", které řadí se k sobě velmi těsně. Na chmurném a mohutném pozadí událostí věku XVII. a XVIII., ale úplně bez souvislosti s evropskými tendencemi tehdejší politiky a bez hlubšího spojení s českým ideovým obsahem oněch dob, rýsují se tu dějově překotné příběhy z bitev i z vojenského pohovu, z táborového ležení i městského obležení a střídají divokou hrůzu zpustlé soldatesky s milostnými a rodinnými důvěrnostmi prostých srdcí. Prudký spád děje, útočné, ale kusé náběhy k povahokresbě figur takřka jen obrysovitých, kmitavé střídání scenerií za bouřlivého osvětlení bitev a nocí, romaneskní záliba v přírodních zvratech požárů, vichřic a povodní — to vše rytmuje tyto příběhy z války třicetileté a sedmileté neklidem a chvatem, jenž se příčí pohodě pravé epiky. Sledujeme přímo, jak nedočkavá ruka temperamentního začátečníka v historii i v povídkářství obrací listy starých kronik, aby tu dychtivé oko, nadané pitoreskně a školené romanticky, vyslídilo příběhy, které by bylo lze vyhrotiti novelou; před okem spíše rozpáleným v napětí než soustředěným ve zkumném pohledu víří pohyb hloučků, vlní se útok setnin, třepí se světlo i temnota kolem pružných mass, avšak povahová jedinečnost posud Al. Jiráskovi v kronice, v dějinách i v novele uniká. Mladistvý vypravovatel nepostihuje sice ještě ducha a dechu dobového, ale již v těchto prvotinách zachycuje určitě a přesně sklad, ráz a vzduch terénu, do kterého umisťuje své válečné episody. I místním koloritem připomínají nám tyto tři jeho práce, napsané před čtyřiceti roky, že vznikly za mladých let, jejichž dějiště jsou tu zobrazována. „Markytánka", milostná historka, odehrávající se na samém pokraji tragiky, uvádí nás do Jiráskova rodného kraje za velkých vojen Bedřichových. „Turečkové", rozkolísaná směs krve a selanky, soustředí svůj děsivý kaleidoskop událostí za saského vpádu kolem Hradce Králové, kdež spisovatel prožil studentská léta. Posléze „Felice Tankredo", jakási rejtarská balada z třicetileté války, až drastická v pomstychtivém ukrutenství, ale se smírným závěrem, prozrazuje, jak se mladému profesoru při samém vstupu jevila Litomyšl, než intuičně pronikl k vlastnímu tajemství její uzavřené kultury městské.

Archaistická idylka „Písničky", v níž se r. 1915 Alois Jirásek vrátil k dávnému svému oblíbenci, osvícenskému vladykovi českému Jeníkovi z Bratřic, nehlásí se k rokoku jen dobou svého nevalně rozlehlého, ale tím půvabnějšího děje. Bezstarostná episodka lehoučkého flirtu na zámečku střezmířském, kterou vlastenecký a dobrodružný rytíř maně vsunul na samém soumraku století XVIII. mezi rušné události proti-

francouzského tažení v Porýní, vypravována jest technikou, již nelze označiti případněji než heslem povídkového rokoka. Vděkuplná hra klidného rozmaru a příjemně rozčeřených smyslů v nevinné erotické zápletce křepčí tu vzdušnými pohyby v popředí světlého jeviště, jež lemuje teplá zeleň kyprého stromoví. Hrdinou jest ovšem mladý urozenec, mistr kordu i vtipu, jehož aristokratické kaprici se zlíbilo rytířsky zažertovati s vábnou a přirozenou krasavicí z lidu; kultura spíše nudící se než unavená zatoužila po chvatném a nezávazném objetí s přírodou, kde vše chutná čerstvou rosou, pelem kvetoucích lip, medem dozrávající pšenice. Po obou stranách flirtujícího páru souměrně rozvržené skupiny domestiků a jiného panského příslušenstva; srdečný humor, ale i hrubší komika pomáhají výpravnému režiséru při karakteristice těchto postaviček, odpola tklivých, odpola pitvorných, točících se po pánově přízni a jeho stínu. Nejlépe se Aloisu Jiráskovi povedly — vedle sentimentálního milovníka, jehož vytrvalý a bezelstný cit nakonec přece dojde odměny — ony figurky, které mají v životě i v povídkové osnově úkon hudební: stará chůva, živý poklad ryzích písniček lidových, bodrý kantor, cvičící neúmorně své sbory a figurálky, a vyšeptaný tenorista ponocný, „ve dne Franc v noci Vanýsek“, jehož noční pochybnou arií idylka jest přímo zahájena. Není to náhodou; v ryze rokokovém pojetí myšleny jsou „Písničky“ jako hudební příběh inscenovaný pro vděk a rozmar šťastné chvíle: podium stojí v staré zámecké zahradě, jejíž keře a stromy obtáčejí ochotnými girlandami spanilou episodu lásky. Skutečně lásky? Nepoutá pana Jeníka z Bratřic k panně Rozárce spíše kouzlo melodie než milostné vědomí? Dvorný důstojník nedovede se vynadívati na její svěží a pružné hrdlo, z něhož se perlí písničky a stříbrný smích; leč při tom podléhá rokokový estét méně moci těla krásně tvořeného a krve prudce bijící než síle hudby, kterou násobí ještě zemitá českost domácích tekstů, tolik vzácná srdci zlačnělému dlouhým pobytem v cizině. Píseň dozní a kouzlo jest zlomeno; jest po episodě páně Jeníkově ve světlých kulisách zámečku střezmířského. Alois Jirásek nemohl se již více vzdáliti od svých prvotin (snad jedinou shodou jest, že též tentokráte nedbal myšlenkově časové spojitosti rekovy s událostmi světovými, jichž nebyl Jeník z Bratřic pouhým divákem, nýbrž přímým účastníkem). V knize „Z bouřlivých dob“ všude tenebroso: všude furioso, zde plný vrh bílého světla, hudební zvládnutí, prchavá pěna okamžiku, posvěcený úsměv chvíle, tam jakýsi divoký rej bitevních obrysů a živelných smrští, zde něha arabesek, převaha dekoračního živlu, chvílemi ornament pro ornament; slovem r o k o k o. A dodejme: pravé č e s k é rokoko.

Poslední třetinu svazku vyplňuje směs kulturních, lidopisných a literárně historických črt, jaké obsahují tři svazky „Rozmanité prósy“. Spíše sběratel a učenec než vypravěč a básník předkládají tu tříštky ze své neúnavné dílny a parerga významnějších děl; tak na př. celý oddíl „Z barokové Prahy“ paběrkuje po lánech, z nichž vytěžil Alois Jirásek své „Temno“. Několik posledních stran jest zájmu čistě příležitostného a vzniklo z podnětu přítomné války světové. Zajímavější než tři hrstky miscel o starém českém válčení jest pozdrav českým vojínům v poli r. 1915, v němž nejpopulárnější náš vypravěč mínil účastně a srdečně potěšiti a povzbuditi své krajany tím, že jim teplými nápovědmi připomíná,

✣

jak se statečně jejich otcové a praotcové bili v cizích službách. A. N.

Fr. Khol: ZRCADLO V BARU. Novely. III. kniha „Žatvy". Nákl. Fr. Borového v Praze 1916. Str. 184.

Mezi našimi povídkáři posledních let dobyl si František Khol hned svou vstupní knihou „Ilusionisté" místa zvláštního. Jeho druhové novelisté usilují především o to, aby hrdinové jejich povídek vystupovali v plné zbroji rafinované psychologie, jíž nezůstává nepronikmutelným nejskrytější záhyb složité a křehké duše moderní; s úzkostlivostí experimentatorů vodí výjimečné děje po klikatých a úzkých stezkách přejemnělé duševědy, tratících se zhusta v mlhách iracionálnosti a mezi stíny mystiky; s odhodlanou myslí obětují plynulost výpravné linie výrazu odstíněnému až k paradoxu. František Khol hledá svou osobitost na cestě opačné. Průzračná a klidná prostota podání slohového umožňuje mu, aby soustředil svůj hlavní zájem k tuhému a hutnému propracování dějového obrysu a tím zdůraznil co nejurčitěji epický prvek formy povídkové. Jemu podřizuje vědomě živel psychologický, takže fabule ostře vyhraněná a vždy podaná s lehkou bezprostředností rozeného vypravovatele nejeví se počtářsky zjistitelným důsledkem rozanalysovaných postav, nýbrž svéprávným organismem, stojícím nad figurami, ano určujícím je. Nejsou to povahy vyhraněné do nesčíslných drobných hlatí, který zkušebný psycholog vybrousil se samoúčelnou virtuositou. Naopak, František Khol rád zobrazuje své postavy v základních a odvěčných vztazích k osudu: v mladistvém letu za štěstím, v ctižádostivém úsilí o moc a úspěch, především však ve trojím vášnivém postoji erotickém — v opojené touze plachého a čistého srdce po lásce, v smyslové slasti bezmračného spojení a v ilusionisticky hořkém procitnutí z milostných přeludů, po němž následuje vystřízlivění, otupělost, smrt.

Kholův novelistický postup jest vědomou reakcí proti metodám současné psychologické povídky české a byl živou praksí slovesnou již dříve, než kritická teorie vyslovila požadavek uvědomělého návratu k prvotním, zjednodušeným formám výpravné prósy a než označila jej jednostrannou vinětou novoklasicismu. Zdůrazniti tento chronologický poměr jest prostou spravedlností k Fr. Kholovi. Možno říci více: „Ilusionisté" ztělesňovali Kholův směr čistěji a uměléčtěji než další jeho kniha „Rozmary lásky", kde se novelistickým mistrům z quattrocenta nepoddal jako svobodný žák, nýbrž jako přímý napodobitel, zříkající se zbytečně psychologických i technických vymožeností prósy novodobé. Imitace, kterou Fr. Khol prováděl s odvážnou obratností, byla placena nejednou hodnotou, jíž jsme se v jeho prvotině obdivovali: ta tam byla ironická hra espritu ukrývajícího hořkost poznání; na čas zmařeno bylo tragické pojetí života jako vysoké sázky při závratných závodech; ani akordem nezalkala jemná struna violová, která druhdy prozrazovala účast zraněného srdce při pozorování osudového víru. Zjednodušiti se takto toť ochuditi se nebezpečně.

V nové knize tří prós, nazvané po prostřední novele „Zrcadlo v baru", staví František Khol svůj malířský stojan, uměštěný nějaký čas v italské obrazárně při kopírování starých klasiků, opět před moderní skutečnost. Nechce ovšem býti realistou. Většinu svých dějů překládá do severní Italie, ozářené idealisujícím červánkem romantické touhy a proteplené zlatým paprskem přírodní rozkoše; kde ocitají se jeho postavy

v Praze, nacházejí český domov v osvětlení romanesknim, které dává spíše vystupovati slavnostním obrysům než barevným skvrnám každodenní reality. V novele, jež poskytla svazku jméno, pokusil se spisovatel zachytiti prostředí, v jehož směsi elegance a ošklivosti, smyslové sensace a mechanické nudy, pusté křiklavosti a blagy tvářící se aristokraticky nesporně jest zhuštěn kus paradoxní povahy našich dnů a tak ocitl se od renaissančních dějišť „Rozmarů lásky“ co nejdále; řekl bych však, že klidný tón Kholova podání nepostihuje překotného rytmu barev, pohybů i světelných her ve světáckém baru velkoměstském. Odchýliv se látkově od minulosti, nezapírá František Khol přece toho, čemu se v umění novely naučil od jejích mistrů. Jako velcí vypravěči vlašti soustřeďuje také moderní povídkář český veškerý děj kolem ústředního bodu položeného do symbolického předmětu, jenž jako ohnisko sbírá všecky paprsky motivické: zde v onyxové sponě, v zrcadle před nálevním stolkem baru, v mechanismu kuriosního pásu Venušina jest takřka zakleta vůle osudu, vládnoucího libovolně člověkem a jeho rozhodnutím. Tato koncepce, obrážející se celou osnovou novel, dává knize vnitřní jednotu a jest nejhodnotnějším výtěžkem Kholova školení u velkých quattrocentistů, rozhodně cennějším než technický tric, jenž příběhy opětovně vkládá do úst osobám zúčastněným, ale osoby tyto uvádí dalším motivem povídkovým před čtenáře.

František Khol zdůrazňuje proti svým renaissančním učitelům, ale i proti vlastním renaissančním novelám nyní velmi rozhodně prvek citový. Jeho hrdiny nemají býti nadále silní lidé prudkých smyslů, pevné vůle a lehkého svědomí, jimž láska není než radostným úchvatem a bezstarostnou rozkoší, život volnou hrou a povolnou kořistí, smrt němou nutností a samozřejmým zlem; i když na čas se oddají cele svůdnému hlasu smyslů jako kladu všech kladů, ozve se přece v zápětí mocná reakce citová, které zpravidla nedovedou odolati jejich rozpolténé bytosti, takže vědomím viny se lámou a posléze hynou. Není sporu, že touto koncepcí prohloubil Khol značně svoje dřívější pojetí života a že tak domyslil leckterou nápověď „Ilusionistů“; s tlukotem srdce strádajícího nad bezprávím ozývá se v jeho povídkách živel mravní. Nelze toho nevítati, třebaže současně již již zdá se hroziti spisovateli přepětí této struny, která pak zaskřípe až sentimentálně: hrdina povídky titulní, barman Josef byl exponován jako člověk pudový a končí rozvratem citovým; sentimentální luštění, které dal Khol grotesknímu příběhu „Giny“, hoví námětu daleko méně než by mu příléhalo řešení humorem, ba komikou. Nejšťastněji domyslil František Khol svou tragiku citu protestujícího proti nezávazné rozkoši smyslů v povídce „Spona“, která nejen rozměrem, ale i hodnotou náleží mezi nejlepší kusy jeho umění vypravného. Může býti dojista spor o to, zda rámcový příběh přiléhá v psychologické nutnosti k vlastní erotické novele, a zda hrdina malíř Balán jest dokreslen zcela důsledně až na práh smrti, ale volná a plnozvuká rytmika povídkového vypravování, střídmá a přece hutně výrazná kresba postav, svěží a téměř vonné barvy krajinné ukazují, jak František Khol umělecky vyspívá. Nad celou prací leží lehounký, mlžný závoj gracie, severní to mrak nad vlašskou krajinou, jakého dříve nedovedly setkati umné prsty vypravěče, zvyklého spřádati zlatá a brunátná vlákna do koberců renaissančních. A. N.



DIVADLO.



Dávno neviděli jsme na českém jevišti tak půvabné ukázky pařížského espritu a úsměvné ironie, jako je tříaktová veselohra Noční hlídač (přel. K. Čvančara; Městské divadlo, 14. 12. 1916). Napsal ji syn tvůrce Chanteclaira, slavného herce Guitryho, Saša Guitry. Bozi dali mu do vínku vtip a humor; a šťastný Sáša rozdává jej plnými hrstěmi jako herec, dramatik i kreslíř neodolatelných karikatur. České obecenstvo poznalo jej před časem v Dobytí pevnosti (Prise de Berg op Zoom) jako rozmarného boulevardního autora. Noční hlídač podává víc než tato dobře skloubená pikantní komedie: pod hladkým povrchem lehké hry tají se v něm kus vážné životní filosofie, která s úsměvem na rtech a dojatě zamženýma očima staví nejeden nedotknutelný mravní předsudek přímo na hlavu. Starý pán, člen Akademie, psycholog světového jména, je oklamán svou milenkou, ale shledav, že jeho šťastnější sok je mladý, dobrosrdečný, bezelstný hoch, div jej neumačká radostí. Ochotně svěří svoji milenku tomuto nočnímu hlídači a přes protesty obou zahanbených milenců prosí, aby odlesk jejich mladé lásky směl ozářiti jeho stáří. Paradoxní situace, kde provinilci hájí běžné morální názory proti filosofické shovívavosti starého učence je provedena s pozoruhodnou duchaplností. Humoristické scény zamilované a žárlící komorné byly dokonale zahrány pí. Baldovou. Postavě učence dal p. Třebovský ušlechtilou distinguovanost a dvojici milenců pěkně zahráli pí Iblová a p. Tuma.

Nár. Divadlo vzkřísilo ze zapomenutí A. Dumase mladšího Dámu s kameliemi (Nově přel. H. Jelinek; 15. 12. 1916) a představení ukázalo, co horké životnosti je v tomto nestárnoucím díle. Ještě dnes, šedesát pět let po premiéře, mluví z něho opravdový, šlechetný, třeba trochu naivní zápal autorových osmadvaceti let. Rytířské zanicení, s jakým mladý Dumas zastal se památky nešťastné Marie Duplessis, krásné gesto galantního mladého muže, jenž se dovolával pro zbloudilou ženu práva na lásku, na rodinné štěstí proti tvrdosti společenských předsudků, neztratilo podnes ničeho na své mravní ušlechtilosti. Ostatně dílo samo, třeba že technicky vycházelo ze Scribea, je přes svůj románový původ divadelně tak mistrovsky zbudováno, že není na škodu si to znovu připomenouti, i kdyby nebylo tak dokonalým obrazem mravů své doby a východiskem celé další tvorby Dumasovy. A pak je tu role Marguerity Gautierové, role, o níž sní každá herečka, role, v níž božská Sarah a Duseová slavily triumfy. A Marguerita paní A. Sedláčkové sama by ospravedlňovala nové nastudování „Dámy s kameliemi“, i kdyby nebylo literárního významu díla. Měla proti jmenovaným velkým herečkám neocenitelné plus: své mládí a křehkou krásu půvabné ženské bytosti, tím rozkošnější v kostymu z padesátých let. Vžila se do Margueritiny lásky a utrpení s překvapující vroucností a prokreslila celou tu postavu mimicky tak dokonale, že tato úloha znamená vrchol dosavadní dráhy mladé umělkyně. Láskyplná režie Schmoranzova dala hře dokonalou souhru a výstižný dobový rámec, zladila i pěkné výkony ostatních interpretů, takže nelze se diviti neobyčejnému úspěchu dávno známé hry.

Městské divadlo nastudovalo (22. I. 16) Štolbovu veselohru „Maloměstští diplomaté“ (z r. 1888), jako ukázku určitého vývojového

období české satirické veselohry a získalo repertoirní kus, jehož dobrácky neškodný a sousedský humor, osvědčené prostředky veseloherní a některé zábavné figurky maloměstského mikrokosmu českého z let osmdesátých dosud dovedou upoutati průměrného diváka.

Literárnímu obecenstvu připravil Dr. K. H. Hilar zajímavý večer nastudováním prvního dílu Strindbergova Tance smrti (Přel. F. V. Krejčí, 4. I. 1917). O literární ceně díla nemůže býti sporu. August Strindberg je z autorů, jichž žádný projev, ať v románu, ať v dramatu, nezůstává lhostejným. Naopak, bolestně vydrážděná, chorobně vypiatá a nemocná individualita básníka často dráždí k odporu a protestu. Tanec smrti, ponurá historie dvou na skále přikovaných lidských bytostí, které se nenávidí a přece nemají sílu se rozejít, je kreslena s drásavou pronikavostí psychologickou, odhaluje celé propasti nenávisti na dně lidských duší a ponechává přes to, že autor se domníval, že napsal dílo povýšené resignace a velikého odpuštění, dojem bezútěšného pessimismu. Tito lidé, chorobný muž-upír a nenávistná žena furie nemají v sobě pranic lidského a řídké záblesky citové a přirozené opravdovosti mizejí hned zase v nelidských a hysterických záchvatech zloby, záští a nenávisti. Tato nekontrolovatelná psychologie paranoiků je ovšem podána s neodolatelnou suggestivností, vlastní umění velikého Švéda, a nelze upříti, že dojem pochmurného dramatu je neodolatelný. Ale zároveň bylo by marno zamlčeti, že dnes je pro nás už jen ukázkou umění minulosti. Byla doba, tak před patnácti, dvanácti lety, kdy by nás chorobná ta ponurá poesie Tance smrti byla strhla, kdy by námi byla otřásla, jako námi otřásal Przybyszewski. Dnes tomu tak není. České divadlo, tuším, propáslo dobu, kdy mohl Strindberg nalézt u nás ohlas a pochopení: přichází-li k nám dnes, po nedávných berlínských úspěších, je už pozdě. Chceme zdraví, chceme sílu, chceme něhu a lásku. Po době rozkladné analysy zatoužili jsme po kladné, činorodé víře, na níž jedině možno budovati nový život. Neznamená to odsouzení nešťastného básníka, který tak krvavě platil svým životem rozrývající problémy, a jestliže toužíme dnes jinam a dovedli jsme přejíti od popírání ke kladu, jeho lidské i umělecké zápasy a jeho utrpení přispěly do značné míry k našemu ozdravění a osvobození. Vinohradské představení, v němž p. Vydra podal tak skvělý výkon v úloze alkaholického, upírovitého Edgara a v němž pí Durasová jako Alice rozvinula celé bohatství svého divadelního fondu, bylo herecky, režisérsky i literárně významnou událostí, za kterou intelektuální Praha zůstane Dr. Hilarovi vděčnou. H. J

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

MANESOVY ZPĚVY MILOSTNÉ. Naše výtvarnictví, myšlenkově a slohově jistě z nejpokročilejších v Evropě, je už na třetí rok odříznuto od styků s širší cizinou, ze které v posledních desítiletích přicházely jeho hlavní popudy a vzory. Je tak mimovolně donuceno k soběstačnosti, k určitému konservativismu, který jistě prospěje upevnění základů, na kterých přítomní umělci budují. zkoumá se s přímým smyslem praktickým vše, co minulé umění u nás vytvořilo a co dosud žije i bez historických

vědomostí a předpokladů. Přirozeně soustřeďuje se pak pozornost na osobě a dílu Josefa Manesa, velikém zjevu kulturním a uměleckém a proto je také v nejlepším smyslu aktuelní nové vydání jeho do dřeva vyrytých ilustrací k rukopisu Královédvorskému, které právě podniká Umělecká Beseda. Neboť v Rukopise a Orloji (a v některých illustracích národních písní) je obsažena summa všeho, co činí Manesa představitelem českého umění, protože zde vydal počet z toho, co poznal a procítil o podstatě našeho lidu.

Byli u nás snad umělci malířsky nadanější, jako Navrátil nebo Purkyně, a přece nemá jejich práce toho životního významu jako Mánesova. Mánes byl malíř neobyčejně slohově kultivovaný, jemný dekoratér, nadaný velikou barevnou citlivostí a úžasný kreslíř, který se vypracoval z empirového kolorování k tvoření čistého jednotného prostoru. Ale hlavní zásluha jeho je smýšlení jeho díla, tendence, které sloužil, duchovní obsah, kterým svou formu naplnil. Po celý svůj život studoval národ, pozoroval jeho výtvarný vnějšek a ráz v jeho nejčistším představiteli, venkovském lidu českém, moravském i slovenském. Tyto svoje zkušenosti a vycítěný rytmus zhodnotil potom v synthetických typech, v ideální celistvé představě národního bytu, zobrazené v mythické minulosti zpěvů Rukopisu. Z ornamentálních motivů románských iluminovaných rukopisů, praehistorického nářadí, lidového vyšívání vytvořil nový ornament, který spojuje jednotlivé ilustrace v celek knihy, dává mu jednotný slohový ráz, udává heroický pathos vnitřního ladění celku. Z tohoto bohatého ornamentu vyrůstají dějové výjevy, prostorově rozložené, zhuštěné v krajinářském pozadí i typech představených hrdinů. Kroj osob je opět ideální divinací na podkladu reálního pozorování, protože používá osobitě a přesvědčivě prvků kroje slovenského (opánky, gatě, pásy), praehistorických nálezů (zbraně, náramky, šperky, vzorky vyšívání) i vědomosti historických (štíty, přílbice, krzna a pláště) k výpravě svých postav, ve kterých ožívá celé dlouholeté malířské studium zjevu našich venkovanů. Tak rostou ornament, příroda, lidé na celý bohatý a naším rytmem prodchnutý svět, ve kterém vtaveny byly přítomné ideály národa, s nimiž ctil a pohlížel na svoji minulost, zachycen a ztělesněn byl v něm výtvarně veliký hromadný pohyb, kterým ze současných bojů a hmotného a vzdělanostního usilování tvořili nám představitelé národa naši novodobou kulturu. Tento obsah zvýrazňuje Mánesovu formu, dává Rukopisu vyšší než pouze slohové ceny a proto může působiti dosud netoliko jako dokonalé dílo grafické, silná výtvarná intepretace textu, ale i jako čin mravní, ježto ukazuje cestu, jak možno dáti osobité výtvarné práci hlubší ceny a všeobecného smyslu. V. V. Š.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.

Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 26. ledna 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 4.

A. SOVA:

LOĎ.

Kdys vedle dveří krámku, kam tři schůdky vedly,
se pyšná loď objevila. Reklamní svítil jí plakát,
linie Hamburk—New-York. Právě se vlajky zvedly,
šroub pracoval, vzkypěly vlny, z komínů kouř se zdvíhal,
nad hlavami lidí a lodníků modré nebe žíhal...

Ruch, nepokoj, pohyb, pak odplutí. A já denně tu snil
před touto lodí. Neb denně mé srdce musila lákat
svým cizozemským kouzlem a její bok se vryl
v mé dětské srdce i plavba ta tisíce tisíců mil.
Až přes oceán jsem Kolumba veleti slyšel. Teď za daleký
zřel zhlížet jej obzor. Teď z Kanárských ostrovů skřeky
já slyšel přepestrých ptáků, křivozobek i opic,
břeh rejem indiánů až do zlatova hněd
a zelených vegetac země v modré dálky se topíc
mne zvala a zvala a já jsem se denně musil chvět a chvět.

A všech těch vzpomenuv přátel svých dětských tajemných hodin,
ztrávených v chalupách nízkých, jež se již rozpadaly,
všech, odplujvších do Ameriky, těch všech, kdož se mnou si hráli,
i úsměvů jich a všeho, co dali mi, dobrých slov neb malých
všech dárků jejich, ať hnětýnek, koláčů okoralých,
sčesaných jablek neb všeho, co vzácnosti bylo těch rodin:
že dovolili mi pohladit ovečku, svolení dali,
bych na stavu zapleť jim přízi neb roztočil kolovrat
neb na brusu brousil neb popohnal dobytek bičem,
a potom se pochlubit mohl, proč měl jsem je tolik rád...

A často tenkráte
já pod borovicí vždy usnul a sladce jsem snil,
tou lodí rozrušen skladnou, že únavou zajaté
mé smysly sen vášnivých žádostí víc jen roztesknil...

I zdálo se mi, se sousedem chudým, jejž tolik mi bylo milovat,
jsem do Ameriky odjel, tam zbohatl s ním a vláď
tak velikým množstvím zlata a stříbra a drahokamů,
že všecko jsem skoupiti mohl a byl-li kdo ubožák,
neb plakal-li někdo, neb zatoužil biskupy mít i krále,
já koupiti mohl i to, a, lidičky, věřte, tak
já pomáhal všem,
a s ptáky a hady a krtky a s tvory nejnižšími
a s lidmi nejubožšími
já kamarádil a měl jsem je stejně rád,

a těm,
co neuměli ni číst ni psát,
zvlášť oddaným služkám, stařenám a starcům schouleným
a chůvám, které bych dobře měl znát,
neb cikánkám, jichž jsem se bál, neb žebrákům lstným,
že žebrají o lásku boží, o sousto, a zatím v taji
si krádeží nebo psí pokorou pomáhají,
všem, všem, všem
já rozdával zlato a stříbro a drahokamy
a z rukávu sypal jsem bohatství své a přestávkami
já nabíral nové. A na tu práci.
jsem známé své vodil se dívat, své všecky drahé,
a všecky kluky zvláště a košiláče nahé...



BÁSNÍKOVY HOUSLE.

Kdys dlouho jsem probloudil zášeřím tajemných doubravin.
Tak dlouho jsem na zázrak čekal, na kouzla nočních chvil.
A nenašed stříbrné kapradi, když můj uhýbal stín
tam na hládi studánky, po tvrdém skutečnu zatoužil
a po dnech jsem zavolal jasných i výboji, zápasu sil.
Já s životem rval se. A všecko mé lačnosti uhýbalo
jak slzy mé vysoušel vítr, jak slunce je vylíbalo.
Rok po roku učitel přísný se nespokojen střídal,
mé klamy a neúspěchy dnem noci sčítal a zvídal.
Já hmotu jsem oživit toužil mlčící kolem kol
a dýchnout v ni život svých snů, svou radost a svůj bol.
Mé mládí v tom prchalo, mužství a blížilo se stáří
belhavým krokem: to minulo života slunečné záři.
Mně zdálo se, na cestě života, jejíž cíl v dáli se temněl,
já neobdarován ničím, co nikdo jiný již neměl.
Byl blízek již západ. Smutněj' mi bylo a smutněji.
To beznaděj kvílela s tenounkým hlasem nadějí...

A takto co kvílela, světlý bůh vytrvalosti se zvedal
z obláčků nad krajinou a děl: Já dlouho tě hledal
a teď jsi si vysloužil nástroj, hmota jímž oživí hluchá,
mé housle, jimž struny dáš z krvavých pavučin svého ducha...
I vzpomněl si na mne milostí svou. Dnů prošed rájem
já bohatým stal se žebrákem, s houslemi belhal se krajem,
a takové byly, že radostmi bolestí lidských v nich úpěl chor
a ze živých málokterý jim rozumět pospíchal tvor.
Teď bohat jsem. Za mnou už zavíral život závory zahrad,
bez plodů již stromy a obydlí zavřena, kde bych měl zahrát,
leč na sklonku samém sladce tak počal mi život téci,
že pro potěšeni své hrál jsem si, křísil mrtvé věci
a nevšímán, v blaženosti té v středu zvířat a dětí
jsem dočkal se kýžené smrti, jež v život věčný letí...



JÁ ROZDĚLIL SVÉ SRDCE...

Já rozdělil své srdce. Až pak jiné
mi narostlo. Je tvrdší jeho tluk.
Pláč za nocí se z něho nevyřine.
Ty, skloníš-li se k němu, poznáš, jiné
to srdce, bez úžasu, mdlob a muk,
ba jiné než to, jež jsem kdys ti dal.

A hlédneš-li v ně jako v zrcadlo,
svět jiný na hladině obráží,
co jiných osudů v ně zapadlo,
co jiných stop se v jeho stezkách táhne
i jeho touha jinak než kdys práhla, práhne,
i jinak odvaha se odváží.

To poznáš mnohost všeho, karavany
poutnické rozbily v něm bílé stany,
úžasná hučí města, dějů zrají obraty.
Křič, zvolej — není času na odezvy.
A pakli zdvihneš se a odejdeš, ni nezví
že's odešla a že's to byla ty...



KAREL SEZIMA:

ROMÁN ESSAYISTŮV.

Od F. X. Šaldy, jemuž nikdo neupře, že je magnus parens moderní české kritiky literární a umělecké, bylo i na románovém poli předem čekati dílo vynikajících vlastností formových a zvlášť širokého rozpětí myšlenkového. Každým způsobem však dílo, které i přes možné námitky proti němu vždy bude dlužno brát a posuzovat nejvážněji.

Duch jeho s prolínavým pochopením obsáhl representativní zjevy umělecké myšlenky světové a výkladem cizích metod kritických a zužitím jich na domácí praxi po léta zprostředkovával vliv těchto vzorů v pokolení vrstevnické. Ale reagoval na ně také s celou prudkostí rychle vyspívající a hránící se individuality kriticky tvůrčí. Podroboval je samy svému neklidně zvídavému hodnocení a využívaje nevšedního svého vzdělání filosofického, vyškolené dialektické pohotovosti a neúprosné pronikavosti rozboru, rychle se osvobozoval od svých lásek. Překonával, zaměňoval a odmítal své kritické autority a svá estetická božstva, aniž kdy ze styku a zápasů s nimi vycházel bez kořisti, bez požehnání pro vlastní rovně plodnou jako vnímavou osobnost. Avšak v hojnější míře, než

touto rozsáhlou průpravou teoretickou dobíral se, tuším, základů vlastní poetiky důvěrnými zkušenostmi, vytěženými za přímého cenění hotových a daných plodů tvorby slovesné; později ostatně i děl výtvarných. Tady všude vedle přísných měřítek stylových zdůrazňoval sociální užitečnost umění proti samoúčelné umělosti; vztah estetického krásna k obecnému lidství i vývoj od rozptýlené dojmovosti a empiričnosti jevové k původní zákonné celistvosti života. Pronikal pod pouhý mechanism vnější techniky k niternému ustrojení organismů uměleckých; obnažoval kořeny jejich psychologických pohnutek i sama jejich bytostná tajemství mravní. Takto nejen si doceloval nejsložitější pochody a děje tvůrčí, důmyslně rekonstruuje napiatá dramata zrodu a vývoje uměleckého díla, ale zevšeobecněním svých základních poznatků a zkušeností za onoho trpělivého studia případů jedinečných vybudovával si vlastní syntésu.

Ovšem to nebyla pedantsky neměnná krasovědná soustava, nýbrž vždy volná, neukončená a stálého vývoje schopná řada axiomat umělecké filosofie i etiky, které Šalda později si oblíbil rozvádět ve statích široce generalisujících a spíš složitou umělostí odtažité argumentace a ještě více marnivým bohatstvím výrazu plasticky plného, krásně zvučného a lesklého, než střízlivou dokladovostí působících. Rozvíjel členité, předmět z nejodlehlejších stran obzírající útvary essayistické, hned subtilně meditující, hned naléhavě přesvědčující, chvílemi až pateticky kazatelské a rozhorleně útočné; nejednou však i vlastní magicky mocnou výmluvností unesené, verbalistně přetížené a do samozřejmostí rozpředené. Odvrátil-li se později a, soudím, k svému prospěchu od těchto úhrnných témat opět k hodnocení individuálnému, k velkorysým karakterovým koncepcím, jež opřeny teď o mravní požadavky jedinečně odstíněnější, operovaly tím ryzejšími a absolutnějšími kriterii slohovými, dlužno nicméně uznati, že v oněch zevšeobecňujících essayích snáze nacházel příležitost, své nejbystřejší pohledy v taje uměleckého tvoření, své nejpůvodnější nálezy duševslovné a konečně i své snahy eticky výchovné promítat do širších obzorů života duchovního, aplikovat je na kulturní tvorbu vůbec. Jako estetika jeho vyslovivši požadavek umění neosobního, vystupňovala jej v postulát písemnictví uvědoměle národního, tak jeho umělecká etika, stále hlasněji zdůrazňujíc svrchované mravní napětí osobnostní, umění tímto pojetím přiblížila oblasti náboženské, vnukajíc mysliteli metafysické vědomí svrchované jednoty duchové i touhu účelné spolutvorby na ní...

Ve svém dvousvazkovém románě milostném „L o u t k y i d ě l n í c i b o ž í“ F. X. Šalda snažil se zachytiti myšlenkové a srdeční krise mladého pokolení domácího i evropského z konce předešlého a počátku tohoto století, jež úhrnně lze označit jako boje o lepší zítřek kulturní. Tedy veskrze zápasy, v něž intelekt tak vášnivě pohroužený do duchovního proudění své doby, jako jeho, jistě býval rovněž zapředen: probojovával si je aspoň na zápasišti nitra, nezasáhl-li v ně tu a tam i na kolbišti veřejné diskuse. Již proto mu bylo stěží možno také ve stavbě románové je traktovati s mrazivou lhostejností — nechťsi sebe důtklivěji v doslovu se zaříkal, že úvahy, soudy, reflexe jeho postav nejsou j e h o řečmi, názory a programy. Ostatně ani na svrchovaném tepelném stupni subjektivity, ani za nejtěsnějšího osobního vztahu k dané látce nebylo vůbec básníku třeba plně se ztotožnit s názorem kterékoli figury nebo výhradně skrze ni tlumočit svá přesvědčení. F. X. Šalda naopak mohl zaujmout a ke své výhodě vskutku aspoň v základním plánu práce zaujal stanovisko básnicky a umělecky nesrovnatelně vděčnější: objektivní postoj mimo své herce, nad svými loutkami i svými dělníky. Sám varovně podotýká, že čtenář důsledky z jeho díla odvozuje si na vlastní vrub a zodpovědnost.

Nicméně již veškera osudová souhra dějstvujících a jedinečné vezdejší úděly, jimiž daří své reky autor a jimiž tedy je soudí sám, bezpečně určují ony důsledky. Romanopisec volky nevolky jimi projevuje své lásky a naděje; nepřímo vyjadřuje své životní kredo. A jeho dílo, hledíc k jakosti látky a rozvíjené tese, celým kladným zavrcholením své stavby ideové nabývá kulturně výchovné povahy ve vysokém stupni významu.

Přesto román v podobě, v jaké vyšel z rukou tvůrcových — nezbývá, než konstatovati to předem bez jakýchkoli teoretických zřetelů a se vším respektem k práci aspirací tak vážných, jakými se vyznačuje jen málo soudobých románů českých — celkem nevyvolává vznětů, dokonale úměrných svému přísnému mravnímu a filosofickému založení ani živému estetickému vědomí, s takovým důrazem proklamovanému v autorově doslovu.

Nikoli ovšem po stránce látkové. V tom směru netřeba tentokrát, myslím, teprve rozkládat veškeru širokou tkáň románových poměrů a styků, zájmů a vášní; netřeba podrobně reprodukovati povahové obrysy hlavních herců, stopovat psychologické dráhy jejich vývoje, luštit typické jádro té které postavy, příznačnost toho onoho vztahu. Neboť to vše, zdá se mi, si autor obstaral v románě sám a s důkladností až nadměrnou. Stačí říci, že

proti intelektuálnímu anarchismu a citovým úbytím z konce minulého století, jak je s realistickou plností, názorně a sytě vystihovali na př. Dyk, Sova, Matějka, vyvolává Šaldův román v život vědomí cílů kladných a vůli k nim. Hlavní osoby práce každá po svém řeší si záhadu lidského štěstí, snažíce se překlenout romantickou rozervanost srdce či neukojení rozdrážděných smyslů. Ale většina jich zatím ztroskotává, protože se nedovedla vykoupit že subjektivní soběstačnosti a přerůst ji do sféry nadosobní, kde jedině kyne duchovní jistota. Tam dostoupil ze Šaldových osob cele vlastně jediný Frank Lamberk, jda za duchovým pozevem svého strýce Kašpara, plukovníka, jak mu pokynul z jeho odkázaných pamětí. K samostatné cestě bezděky zvábil a uschopnil i Šimonku Vintířovu, aby ji upadající posléze podepřel: odtud v trpce sladkém smutku pozdního splynutí a za spolupráce o „životě hodném žití“ chtějí už ruku v ruce dojít konce dnů vezdejších. Utušila tuto oblast a velmi těsně se jí přiblížila i paní Evženie Hostašová, žel, že osaměle a rozptylujíc stesk svůj v altruismu, neboť zanechala za sebou stín Kašparův, který nicméně nezašel beze sledu: resignovaný muž velkého světa nalezl poklid ducha obdělávaje rodný statek a srůstaje se zemí i jejím lidem a dal takto též příklad hledajícímu potomku. V půli dráhy, ne-li před samým východiskem, stanou nebo padnou Michaela Lamberková, historik Ješuta, Kornelie Nikodymová, průmyslník Malovec, básník Pirkan, otec Frankův technický podnikatel Karel Lamberk i některé osoby episodní — většinou zejména, že nepochopili, kterak lásce opravdové vyjíti jest ze sobectví a státi se sobě i druhovi přechodem k vyššímu stupni něhy a síly... Veškeré vazivo románových vztahů rozestupuje se tak nakonec v protiklad „boží loutky“, propadlé osudové trpnosti nejrůznějších odstínů, určované osudem jako čímsi vnějším — a „dělníka božího,“ jenž uvědomělým bojem o mravní svobodu a volnost duše sám si buduje svou sudbu a spolupracuje takto i na Tvůrcově stavbě světové.

Skladba Šaldova, jak zřejmo také z nejedné hluboké její partie meditativní, snaží se různé citové a myšlenkové směry své doby nazírat s hlediska budoucnosti, hodnotit je historicky a filosoficky. Hledá dějinou perspektivu periody sotva uplynulé a jasnovidně vylušťuje moudrost, kterou do jisté míry přinášívá teprve logika časového odstupu. Chtěla-li nadto vyjádřit i autorovo básnické poselství o postavení a úkolu jednotlivcově v celku národním, nelze neuznati, že zrovna tomuto směru svého poslání dostála s uměleckého hlediska nejšťastněji. Neboť dávajíc tu spíš jen vytušiti za-

myšlené konkluse, obešla se při tom celkem bez přímého výkladu; kde se tady nicméně i k němu uchýlila, stalo se to psychologicky i fabulačně zdůvodněnými konfesemi Kašpara Lamberka, „vojáka božího", jež se spolu jeví jako vhodná složka dějová, aniž neúčelně uvolňují dramatického rytmu celkového.

Arci možno autoru na slovo věřit, že nehodlal snad přímo propagovat „božího dělníka", jakož vůbec nechtěl vytyčovat program společenský, nýbrž jen tvořit nový organismus básnický a hlavně „vyšší a soustředěnější útvar životního dramatismu". Byl-li příliš filosofem kulturním a apoštolem renesančních forem životních, aby též, kde si to nepřiznává jako vlastní úkol, nepracoval na kulturních hodnotách, výslovně nepřestal býti ani bdělým uměleckým teoretikem. Tím spíše si asi také uvědomil, že v díle básnickém mysliti nutno především v básnických konkretech.

Nuže, kde tedy vězí příčina, že přes upřímný podiv, jehož nelze odepřít grandiosnímu celkovému obrysu ani řadě nádherných jednotlivostí povahy spíš monografické (jako na př. vložce o hudbě Smetanově, o vídeňské kultuře dneška, o moderním otravném zmechanisování práce a kulturním nebezpečí amerikanismu, o problému odnárodnění, o českých historických kvietistech i jejich protivnících, stejně energických jako záludných) a podobně ani celým vzpomenutým pametem plukovníka Kašpara Lamberka nebo některým drobnějším kusům rázu popisného — cosi stále neblaze dusí sebe ochotnější zájem na dějích a osudech básníkem zpodobených? Takže hledíc právě k emoční síle díla, nepoměr mezi chtěním a výsledkem je tu citelnější, nežli u mnohé jiné naší novější práce románové, nevybavené třeba daleko tak bohatým aparátem myšlenkovým — a ovšem ani tak oslnivými svody slohovými, jakými spíjejí některé strany „Loutek i dělníků božích" —?

Bylo by na snadě hledati pramen zla po starém předsudku proti kritickým teoretikům v úbytku prostného vztahu k tvorbě umělecké, v nedostatku přímých a bezděčných podnětů básnivých, které byly snad navoděny jenom představami o umění, orientovanými na dílech cizích. Nemyslím však, že by takto formulované zdůvodnění zasahovalo k jádru věci a hlavně — že by nepřestřelovalo. Dílo Šaldovo děkuje, zdá se mi, právě spisovatelovu kritickému intelektualismu své nejlepší vlastnosti kladné: předem ono svrchovaně vážné myšlenkové pojetí, jak už hořeji jsem je karakterisoval. Ale vedle toho i svou skladbu, jež je velmi opravdová. Neboť hlavní dvojice „Loutek i dělníků" v úhrnných kon-

ceptech aspoň, z nichž nejeden byl by stačil na zvláštní román nebo novelu a jež vskutku také často probíhají vedle sebe bez těsnější souvislosti vzájemné, většině sehrávají skutečná dramata jako osudoví partneři, poučujíce se a rostouce stykem vespolným. To jistě je kořist ne pouze slepého nálezu, nýbrž kombinace, kritické úvahy a zkušenosti neméně než intuice. Sem spadá též jiná přednost románu Šaldova, nestranné povahopisné založení dějstvujících, kteří nejsou tady (kromě několika nehrubě zdařilých karikatur) předem rozděleni v černé a bílé, nýbrž z vnitřního sváru světla a stínu teprve živým vývojem se jednotlivě anebo častěji, jak řečeno, ve dvojicích probírají k určitému odlišení. Práce Šaldova má — zejména v druhém, nepoměrně šťastnějším dílu — i řadu scén pevně krojeného psychologického obrysu a jemně zvážené účelnosti v ústrojí celkovém; avšak má i nepřebranou hojnost obrazů ryze básnických, svědčících o vzácně citlivých orgánech poetického vidu světa, o nedotčené vloze zduchovňovat nejhmotnější děje sensuální a naopak smyslně zbytňovat nejspirituálnější pochody niterné, hudebně vázat rozpory, zdánlivě nesmiřitelné a v stylovou harmonii rozvádět krajní nesouzvuky. Důkaz, že porucha, je-li jaká, tkví aspoň ve svrchnějších vrstvách tohoto tvůrčího organismu a že dojista nejde ke kořenům.

Slabina velké prósy Šaldovy záleží po mém soudu spíše v tom, co bych označil autorovým essayismem. Totiž v návyku, jenž snadno se stává i druhou přirozeností, široce vykládat, rozvíjet a rozpřádat každou myšlenku i každý popud zevní; ve snaze za ustavičného úzkostlivého zření k nerušené souvislosti logické, k vyčerpávající jasnosti a úplnosti ozřejmovat každý poznatek, obcházet jej a vracet se k němu oklikami, opisovat jej a složitě parafrazovat, aby čtenář poučen byl co nejdůkladněji. Vypěstována-li tato péče dokonce účelně v metodu stylovou, lze jí nepochybně hájit kteroukoli šedivou teorií, aniž tím co získá nepopíratelně oslabená účinnost daného díla a to ne jen ve smyslu čtenářsky zábavním, k němuž tady vůbec nepřihlížím.

V podrobném provedení románové strategie „Loutek i dělníků božích“ nás tolik nezasvěcují do ideových, psychologických a fabulačních plánů spisovatelových nutkavé a živě vyvolávané představy, mluva básnických fakt a jejich přímá působnost, jako daleko převážněji argumentace rozumová. Neustálý abstrahující postup logicko-analytický nesmírně tu však zatěžuje a zvolňuje veškeren konkretní životní děj a proces vývojný. V románě Šaldově se nejedná, nemiluje, netrpí prostě a samozřejmě: o všem se pře-

HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY. III.



DR HANUŠ JELÍNEK

devším do nekonečna uvažuje. Pravda, většina postav spisovatelových je nadána rafinovanou civilisací mozkovou; myšlenky jim vkutku jsou kvasem, určujíce jejich jednání. Vůbec formu „Loutek i dělníků" jistě nutno zásadně připustit jako typ. Avšak způsobem přednesu Šaldova nebylo by nesnadno intelektualistický román přivésti ad absurdum. Neboť v románě nestojíme o dialektiku, nýbrž především o akci, ruch, rozvoj, dramatickou dynamičnost, ilusi života. Tady však osoby i v momentech nejnapiatějších stále podnikají exkurse do svých niter, snovají těžkopádné reflexe ať samomluvou či fiktivním vnitřním dialogem, formátem dopisu či úryvkem zápisníku, hádkou s bohem či osudem; všemi způsoby dušemalebného rozboru stále sysifovsky do vrchu valí balvany svých výkladů. Rozmluví-li se opravdu nahlas, činí to někdy velmi obšírně — a přece pozorujte, jak vzácný je tu skutečný dramatický dialog, jak zřídka kdy a jak nepatrně posunuje situaci. Ano, Šaldovy loutky ve své výchově na dělníky boží jsou mnohdy neúprosny, jak až do kritických subtilit se svádějí na duševní jakési vzorce a formule, vylučujíce tak každou téměř spolupráci čtenářovu. Ale tím ustavičně se vydávají ze svého mysteria a pozbývajíce i vlastního osobnostního tepla, stávají se pouhými schematy, přeochotnými tlumočníky spekulační vášně autorovy. I hybnější skutečnosti románové vystydají pak jako anatomicky vypreparovány za tohoto neustále prostředkujícího, zeslabujícího a zmírňujícího procesu, který vše chtěl by mít stále jako na dlani, zatím však nejčastěji nenechá než vyprchat ilusi vnitřní celistvosti a organické soudržnosti, nejdrahocennějšímu fluidu, tvořícímu specifické prostředí díla a umožňujícímu přenosnost a sdílnost jeho sugesce. Vnější jednání se proto zhusta mění v cosi málem přeludově mátožného a nejeden posun nerozveden v širší pohyb, osamocen jaksi a vypiat z proudu životního působí podivně mechanicky a lomeně, jako by úkolem jeho nebylo, nežli z nutnosti vyplnit mezeru — mezi dvěma traktáty.

V románě Šaldově dosti je takových mrtvých bodů a spisovatel někdy si přes ně pomáhá nadsázkou a přepětím výrazu. Rád na př. předem ohlašuje příchod neodvratného osudu nebo naň důtklivě upozorní, kdy i bez takových okatých poukazů, z prostého sledu dramatických fakt mělo by býti slyšet jeho kročeje.

Sloh Šaldy-romanopisce vůbec nejčastěji mluví, řeční o předmětě, obchází a opisuje jej zdaleka, zmocňuje se věci raději širokou parafrazí, nežli by udeřil na ni zpříma a vyvolal představu pevným a sevřeným významem konečným. Nezdá se mi proto

jedině „nutným a zákonně přísným a čistým výrazem významného a závažného tvůrčího děje“, který chtěl vyjádřit. Jeho pastosní syntaktické zvrstvení zároveň s onou interpretační zevrubností a podrobnou dušeznaleckou rozborností spíše by, soudím, svědčilo idei statické, kalným liniím rozvrhu deterministicky záporného, nehnutým, v slepé kruhy tmy a šera rozlitým zátokám fatalistické koncepce, nežli dílu uvědomělého teleologa spolupráce na tvorbě boží.

Nikterak tím nechci říci, že by v práci Šaldově nebylo tvarů světelně určitých a prostě definitivních; toho si dojista ani nelze myslit u muže, který již ve svých kritických analysách osvědčil se tak citlivým znalcem jazyka, stvořiv nám v nich celou novou expresi odbornou, přejímanou dnes i estetiky staršího tábora a to ne pouze literárního; u essayisty, který ve svých syntetických statích nejednou mluvil řečí tak nádherného koloritu a bohaté instrumentace, že se zdál vládnout i jakoby slovy vyššího plemene a ušlechtilejší krve. Ostatně na jeho schopnost obrazotvornou, na bohatě rozvitou vlohu slučovat a jednotit i nejvzdálenější hodnoty složitou básnickou metaforou poukázal jsem již nahoře a cituji nyní aspoň tyto doklady: „Její srdce zároveň pokojné a napiaté jako struna čekající vpádu smyčce mistrova...“ nebo: „Uhoříval takto rychle, dobíjený hanbou a sebeopovržením, lámán hněvem i rozkoší, záštím i smyslností, jako svíce zároveň na obojím konci zažehnutá, v pustém zdivočilém plápolu“; anebo: „konati dílo Palladino, bohyně tryskié z hlavy Zevovy jako jiskra z křemene, jejíž kopí jest jen ztuhlý paprsek světelný“. Celé sloupce bylo by lze vyplniti takovými ukázkami. Jenže tady zase přísný rytmus stavby ideové, třeba poměrně zřídka, se tu a tam utkává se stylistickou samoúčelností, zcela vytrženou nad kouzlem vlastní své síly visuelní nebo dokonalou výrazovou hudebností. U romantiků Šalda smysl takového slohového absolutismu pronikavě vystihl účelem, vyvažovat takto tíhu konečného zoufalství z nejbolestnějších zkušeností a nejrozryvnějších pravd subjektivních, povznášet ducha nad nevykoupenými životními rozpory do oblasti svéprávné melancholické krásy formové. Námět „Loutek i dělníků božích“ hledá však a dialekticky opravdu nachází vyšší soulad duchovní, zakotven jsa ve veliké kladné jistotě názorové jako v úhelném kameni vší své vnitřní stavby a tíhna k mnohotvárné, ale uvědomělé jednotě, do níž každá složitější samoúčelná arabeska stylisační nutně vnáší kus atomismu a partikularismu architektonického. Toho by se byl, tuším, umělec vyvaroval jenom kdyby se mu bylo podařilo všecku krásu a světlost své ideové klenby vy-

jádřit naprosto srovnalým celkem formovým, symbolicky pyšným světem tvarů a podobenství, přeloženým do oblasti stejně odosobené: velikým, hudebně logickým organismem symfonickým. F. X. Šalda, pokusiv se s čestnou odvahou a místy i se zdarem o takovou stavbu, o úkol jistě z nejvelkolepějších, podal z ní zatím v „Loutkách“ aspoň na výsost zajímavé zlomky. Vystrmí-li pak taková krásná troska, podemílána ručeji široce rozkládající, chladně rozumující a úhrnně abstrahující rétoriky essayistické, tu i tam samobytněji, než je celku zdrávo, nejčastěji sice odškodní znalce a milovníka vysokým slovním patosem a vybranou hrou zvukových a koloristických sensací; jindy však verbalistní přetížení zbavuje i větu dobře členěnou křepkosti a lyrické elevace a zaviňuje, že nějak hmotně a barokně těžce vyzní leccos, co by bylo chtělo hrát na nejvzdušnějších strunách nebo budit představu nejhlubšího ticha duchového. Na př.: „Červánek, který visel na západě a *překládal svým svitem těžkou, obnaženou a mrtvou posud hmotu zahradní ve vyšší vzdušnější polohu*, skanul nyní v tvář cizincovu, která celá pod ním jaksi změkla a proteplila se, aby *zároveň* zduchověla; *každým způsobem* jakoby čekala tohoto *doplňku*, aby řekla své *poslední slovo*.“ Sňatek slova a představy proto přes autorovu povšechnou tendenci k monumentalitě i přes motivovaný liturgický spád leckteré pasáže dopadne namnoze bez příčiny příliš obřadně. Strojenost zvlášť preciosní zaznívá však z některých rozhovorů, jež ostatně trpí i citelnou neodlišeností, takže mluvčích nijak nekarakterisují. Hle, jak inženýr Frank uvádí své sestře slečnu Kornelii: „Michaelo ... má krásná, žel, nikoli přítelkyně, nýbrž posud jen, dvakrát žel, známá, neboť nesmíme užiti pro náš styk posud jiného slova, než toho zde, zcela šedého a neutrálního, slečna Kornelie Nikodymová, o níž jsem ti tolik vypravoval z okouzlení po jediné setkané. Uprav mi, prosím, sestřičko, cestu k její přízni tím, že získáš jejího přátelství; a uvedeš pak i mne v ně“ ... Chápu velmi dobře, že autoru v oblasti, do níž se přičiňoval přeložiti skutečnost, bylo pohrdnouti dialogem naturalistickým (ačkoli na př. na sklonku románu se pokusil vystihnout i apačský argot podnapilého vídeňského kuplíře), ba někdy snad též jen realisticky přijatelným. Nemyslím však, že i tak by smělo býti v práci básnické častěji slyšet skřipot drátů, jimiž potrhává ruka loutkářova.

Jinak přes všecky restrikce, zásadní i podružné, které jsem tu pronesl o výrazové stránce „Loutek i dělníků božích“, naprosto

bych nechtěl budit dojem, jako by po mém soudu klady Šaldovy románové stylistiky byly převáženy tím oním nedostatkem, jehož zdůvodněně nevytknout by, myslím, znamenalo falešně shovívat dílu tak mimořádně vážných snah a tím již podceňovati je také tam, kde se jim valně — jako na samém závěru druhého dílu na př. — přiblížil i výsledek.

Ostatní přednosti „Loutek i dělníků božích" shrnul jsem hned s počátku a opakuji, že bylo by nezbytno hovořit o nich i mnohem šíře, kdyby spisovatel sám nejpodrobněji jich nebyl rozvedl již přímým výkladem v textu. Nezbylo konec konců než přijmouti, co nevyzývalo k námitkám a pokusit se aspoň vyšetřiti, proč částečně selhalo tolik ryzího úsilí, kolik zřejmě určovalo románovou báseň Šaldovu. Dovodit, že autor svůj hluboký a krásný vzorec ideový položil si místy spíš jako zajímavé téma pro essayistickou dialektiku, než jako složitý hudební motiv pro fantasii. A že duchový a myslitelský jeho čin nejednou takto převýšil formální a hmotné provedení, nenašed v něm přes bohatství skvělých jednotlivostí veskrz rovnomocného stylového projevu celkového.



JOSEF HOLÝ:

ZMĚT.

Pod hvězd živným zráním, vzrušným tichem
jarý vichr horské sosny ruje,
rusým dýmem, mokrou parou ulic
siný měsíc těžce prozařuje,
bláto šlape dav, jej bída žene,
žiti chtíč a zlato zatracené.
V prstech komínů a křížích věží
mrtvo srdce leží.

Páté patro, kouty špinavé,
na divaně zchátralý muž vzdychá,
že si dcera vede návštěvu,
do kuchyně skrčit jde se zticha,
řičí vnuk a ostrým hvizdem svistí
vypasená žena v nenávisti.

Vyšel omámený, kráčí k lesu:
Odumřela boží dobrota.
Mladé sny se strašně provalily
do příšerné noci života.

Mladé sny. Jen trapné lety k slunci.
Vůle v kosmos, noha v otčinu.
Děti, jeho děti. Dcerka v hříchu,
synci žlutý výkvět zločinů.

Myšlenka ta smysl všeho ruší,
vůle k žití padá, mizí vzdor,
jako buchar neodbytně buší,
ničí každý podnět černý mor.
Ano, nemůže žít dále už.
Je však sláb si v srdce vbodnout nůž.

*

Zelenavé stěny horami se tísní,
teskně v mračna vlhká hledí shrblá kleč,
černě zejí prorvy v zapomnění léč,
mrtvé ticho havran drsným smíchem třísní,
dumy zoufalosti živé zdrtit hrozí.
Opuštěná cesta skalinami lozí.

Tak miloval život! Volně se jí plíží,
dávných tužeb marnost těžké kroky kříží,
došel chodby, vešel slepě, tupě do ní,
cinkot světa za ním rolničkami zvoní,
lehkost veselí a krátká prázdnost nimbu.
Tápal, sestupoval do temnosti limbu.

Tma ho zastavila prostřed podsvětí.
„Vysvoboď mne, dej mi odumříti tiše
prostřed svojí věčné, milosrdné říše,
přijmi nazpět rodu mého početí."

A Tma neobsáhlá, zrodu kvas a síla,
z hloubi dálné měkce k němu promluvila:
„Nejkrásnější dar dám z pokladu ti svého,
s hmotou splynutí a zapomnění všeho,
jestli rod svůj kletý odhodlanou rukou
zardousíš, krev popřeš, silný vlastní mukou."

„Smrt chci, smrt. A za ní, sebe vykoupení,
vůli vzepnu pevně nad citové chvění."

Plápol zářný bleskl náhle v skály lysé,
v mladosti své něžná žena vynoří se,
jak ji vídal, líbal z dálky sněžné čelo,
když se srdce jeho prvním květem rdělo.

Zatřásl se ranou, paže k tělu klesly,
oči na něj výskly, šeptem rty mu hlesly,
úsměv jejích lákal vábně zádumčivý —
sevřel víčka, zaštkal, zaškrtil ji divý.

Přílivem tmy vlna obraz rázem střela.
Jako úsvit ranný dcerka přicházela
drobná, „tatínku můj", na hrdlo mu vskočí,
dětsky nevinně mu hledí zpříma v oči.

Jako srna krotká její dětská víra,
její pohled čistý studánečka čirá,
zulíbal ji, tiskl v šíji ztuhlé rámě —:
„Nemohu, ne, nechtěj její život na mně!"

Milosrdná Tma mu něhou v hlavu dýchla,
kola jejích vln jej zavalila rychlá,
synky volá, vede za ruku si dcerku.

Už ho vezou, zpívá, jede ke Štemberku.



KAREL ENGELMÜLLER:

DOHASÍNAJÍCÍ PLAMENY. (Konec.

Je již soumrak, když vchází do parku a podél velkých skleníků spěchá ke schodišti vily. Jiří stojí na terase, promlouvá cosi mazlivého k svému honicímu psu, ale zočiv náhle Rosu, směje se hlasitě, tleská dlaněma o stehna a vybízí Nerona, aby běžel paní v ústrety ... Je zřejmě v dobré náladě. Pokuřuje doutník a mává Rose šátkem na uvítanou ...

Kde chodila jeho malá tulačka? Nu, ovšem, jako obyčejně v polích! Nu, to je dobře! Je to zdrávo, krev se rozproudí a večeře pak chutná ... Sám by se leckdy rozběhl ... Ale práce je nad hlavu, v továrně lidí jako much, nutno dohlédnout, aby kolečka pěkně zapadala ...

A Jiří béře Rosu pod paždí a vede ji do jídelny. Je nějak rozradostněn a pln šprýmů. Usedá na své místo a spokojeně a labužnicky zastrkává si ubrousek za okraj límce. A děti, co děti?! Povečeřely již? Dobrá! Tak to má rád —

Podávají se jídla a příbory cinkají.

Také Rosa snaží se navázati vhodný rozhovor; vzpomíná na to a ono, ráda by potlačila velké své rozechvění, které ji zbavuje rozvahy a klidu. Ale marně ... Její krásné, bílé ruce se chvějí a v spáncích cítí prudce bušit krev. Pozoruje Jiřího, jeho šťastnou, spokojenou náladu a nutí se splatit vlídnost a hřejivý jeho rozmar, alespoň úsměvem. Napadlo jí také, aby odložila své rozhodnutí na zítřek. Její odvaha tříští se pod dotekem laskavých jeho

pohledů a projevovaných něžností. Je zmatena a její úmysl zdá se jí ukvapený, příliš krutý v té chvíli. Vyčká příhodnějšího okamžiku. Zítra, ano, zítra . . .

Po večeři vytahuje Jiří nějaké noviny z kapsy a klade je okázale na stůl. Jeho oči a rty hrají při tom tajemným jakýms úsměvem. Má něco za lubem —

Hm — Ví-li co nového? praví, a pátravě prohlíží si její tvář.

Ne, Rosa neví o ničem. Jak by také . . .

Jiří rozkládá tedy noviny a hledá dlouho určité místo. Pak čte

„Je jisto, že by obecenstvo uvítalo s nadšením, kdyby naše druhdy tak oblíbená a vážená umělkyně, paní Rosa Šimonová-Valentová, objevila se opět, alespoň jako host na jevišti v několika ze svých velkých, významných rolí. Prozatím zaznamenáváme toliko pověst, která se sice již delší dobu kolportuje, ale divadelní kanceláří potvrzena dosud nebyla . . .“

Pozvedl hlavu.

„To se přece podařilo, viď! Chachá . . . Opravdu, která dobrá duše . . . Co říkáš, znamenité, ne . . .“

Rosa sedí před ním všecka zsinalá, s přivřenýma očima a s odchlíplými rty těžkým dechem —

„Nu, co říkáš, slyšíš?! Roso —!“

Jiří zvážněl. Jeho oči hledí vytřeštěně.

„Je ti nevolno? Mluv přece . . .“

Vstala, vzhlédla k němu dlouze a odhodlaně a pronesla tiše:

„Je to pravda! Vrátím se k divadlu —“

Nechápal, nerozuměl dobře, byl všecek popleten nenadálým tím účinkem, jakým vyzněl jeho žert. Očekával, že se Rosa zasměje klamné, novinářské té zprávičce a zatím — —

Opakoval proto po ní:

„Vrátím se k divadlu . . Co — jak to? Vrátíš se k divadlu ty? . . .“

„Ano, budu zase hrát! Rozhodla jsem se — —“

Ticho.

Jiří odvrátil hlavu, schoulil se jaksi do sebe a netázal se již po ničem. Tupě a ztrnule utkvěl očima někde v neurčitu a nervosně potahoval svůj vous. Cítil, jak mu ruce rozčilením chladnou a vlhnou. Bylo zjevno, jak se přemáhá, že dusí ve svém hrdle každé další slovo a ve svém mozku každou bolestnější myšlenku. Uvědomoval si jen zvolna nezvyklý a krutý dosah pronesených slov.. Zatušil toliko, že cosi lichotivě sladkého a pyšného, co vyplňovalo a krášlilo dosud jeho život, pohlceno bylo náhle dravým nějakým vírem a odplaveno, rozneseno mizí teď v tmách . . .

Rosu přemohla jeho bolest. Přiblížila se, objala jej kolem krku a něžně přitiskla jeho hlavu ke své hrudi, takže pocítil vláhu jejích slz i chvatný, zřetelný tlukot jejího srdce.

„Odpusť, vím — ublížila jsem ti, ale nemohu si pomoci. Stýská se mi, trpím, nedovedla bych déle tak žít... Pochop přec, že nemožno zapomenouti... Nikdy nepocítila jsem větší touhy, hlubšího zanícení po umělecké činnosti, jako tady v té své samotě — Uvidíš, co dovedu, dovolíš-li, abych se zase vrátila tam — kde bylo jediné moje místo, kam připoutána jsem celou svou bytostí...“

Jiří neodpovídal.

Cítil přerývaný její dech ve svých vlasech a slyšel prosebná, rozechvělá slova, jichž smysl působil mu jen novou bolest.

Rosa pokračovala:

„Hleď, mezi námi nic se nezměnilo —“

Ale nedal jí domluviti.

Pokusil se vstáti a vyprostiti se z jejího objetí. Přešel několikrát mlčky pokojem, aby posléze usedl znovu u krbu, zatím co Rosa znaveně sklesla do jeho lenošky.

„Hm... jak myslíš!“ povzdechl Jiří po chvíli, více jako pro sebe, neobraceje zraku od malých empirových hodin, jichž kyvadlo v podobě zlatého slunce rychle sebou zmítalo před malým lesklým zrcadlem.

„Čiň, jak myslíš! Nechci ti bránit. Měl bych sice k tomu právo, ale ne — bylo by to marno. Krev těžko ukrotiti. Ostatně, přiznávám se, nezbavil jsem se nikdy zcela obav, že dnes či zítra přihlásí se v tobě bývalá herečka... Ano, očekával jsem to s naprostou určitostí. Přišla zkrátka chvíle — a to je všecko! Divadlo je jed, který pronikne všemi cevami a působí dlouho, ještě po letech. Bylo to možno předvídat... Stará vášeň vyhnala na nové květy... Hm... nudíš se! Klid, blahobyt, muž, děti — co je to všecko oproti tvým triumfům na jevišti. To všecko nestačí — chce se ti žít, volně, nespoutaně žít, tvořit — jak vy, umělci, tomu říkáte — a bylo by bláhové vykládat ti tu něco o povinnosti, citech a právu druhého. Zákon vašeho života nezná takových pošetilostí — — Jste zvyklí kráčeti za svým cílem přes všecky překážky a třeba přes mrtvoly svých nejbližších a nejdražších... Láska, oddanost, úcta, vděčnost — eh, kolikrát a jak virtuosně sehráli jste již tuto lidskou komedii a sehrajete vždy znovu, kdykoli ji budete míti ve své roli — Díváte se na život kolem sebe s jakéhosi vyvýšeného stanoviska privilegovaných, jimž je dovoleno využít naší radost i naše bolesti, naše touhy i slzy jen jako

zajímavý dokument či detail pro další tvůrčí práci uměleckou — Co je vám po tom, zašlápnete-li na své cestě nějaký ten květ, sevřete-li ve svých dlaních něčí příliš blouznivé srdce — Jen vydalo-li vám prve všecku svou vroucnost a krev k dalším experimentům...“

Tu vstala a vzrušeně vzkřikla:

„Mýlíš se, není tomu tak — rozhodně mi křivdíš —“

Ale Jiří se jen trpce usmál a potřásal zvolna hlavou, jako by dotvrzoval každé ze svých slov.

„Neprohřešila jsem se ničím ani na tobě, ani na svých dětech — Trpí-li kdo, trpím já dvojnásob... Vezmi mi děti a zšílím láskou po nich a vezmi mi umění, nevím, co se stane — —“

„Ale, má drahá, buď přece klidna, nerozčiluj se! Uznávám, že všecku vinu nesu sám, he he... Mohl jsem vše dříve a lépe uvážiti. Dnes je pozdě — a nevytýkám ti proto nijak tvoje rozhodnutí. Vrátíš se k divadlu, budeš zase umělkyní, herečkou, můj bože, nebudeš ani první ani poslední z těch, které jednaly podobně... Připustíš však, že je nutno, abych o věci vážně myslil, abych myslil konečně také trochu o sobě“ — —

Vyňal z kapsy stříbrné pouzdro a vybíral dlouho v myšlenkách cigaretu, kterou si pak zapálil. Rose zdála se být celá věčnost v té jeho zdánlivé klidnosti, v pomalých jeho gestech, která však byla výmluvnější jeho slov. Představovala si vše jinak, a byla zmatena poměrně střízlivým tónem, s jakým přijal a projednával teď Šimon dlouho tajené její rozhodnutí, k němuž došla po tak dlouhém a trpkém duševním martyriu. Na místo výčitek, domluv a bouřlivých scén setkávala se s chladnou rozvahou, se svolnou jakous rozšafností, ironisující nejhlubší její city. Byla by si přála, aby věc projednána byla s vzájemným porozuměním, s plným pochopením drasavé její touhy, vyvěrající z opravdové, nesmírné lásky k umění, byla by ráda obhájila svůj návrat na jeviště třeba vůči steskům a obžalobám, které by ji usvědčovaly z lehkomyslnosti a vinily z mělkosti, přelétavosti nálad a pošetilosti rozmarů — ale převaha resignace, s jakou vpravoval se teď Šimon ve svůj osud, přiváděla ji v trapný úžas a vydražďovala přirozenou její ješitnost ženy až k mučivé bolesti. Odpověděla nedůtklivě:

„Myslíš a myslil's vždy především na sebe! Nebylo nikdy jinak po celý čas našeho manželství. Věru, v tom směru byl's důsledný. Bylo ti celkem lhostejno, co děje se v mé duši, podařilo-li se mi pohřbíti mé sny, odloučiti se zcela od světa, který mi byl kdysi vším, vším... Nepřišlo ti nikdy na mysl, že by se dovedlo člověku tak horoucně zastesknout po všem, co tady uvnitř,

v hrudi, plálo nejsvětějším ohněm — Zavezl's mne daleko od mé radosti a pravého štěstí, ohradil vysokými zdmi předsudků a střežil's dobře, aby mi nic nemohlo připomenouti ztracený ráj... Zmámená novým životem neprohlédla jsem hned všecku rafinovanost tvých sobeckých záměrů..."

Jiří se hlasitě zasmál.

„Jen zvolna, zvolna, má milá!", řekl a zkřivil jízlivě rty. „Zdá se, že máš sto chutí vyčísti mi i to, že jsem tě opravdu a hluboce miloval — —"

A po chvíli, když neodpovídala, dodal:

„K čemu si připomínati vše, co mezi námi bylo! Domníval jsem se, že's šťastná a spokojena. Dnes dovídám se, že jsem ti překážel — dokonce snad zkazil a zhatil celou tvou uměleckou karieru... Je mi líto, ale pamatuji-li se dobře, nebylo tenkrát všemu tak, jak se ti dnes zdá... Naopak, přiznávala jsi se často k únavě, k jakési vyčerpanosti sil a rozrušení nervů — — ale na tom nezáleží... Rozhodla jsi se znovu pro divadlo... Hm... Jdi tedy, jdi, jsi volná. Dávám ti svobodu. Jsi opět Rosou Valentovou — —"

Odložil cigaretu a těžce, s povzdechem se zvedl. Chtěl ještě něco říci, ale mávl jen rozechvěně rukou do prázdna a odešel do své ložnice.

*

Rosa osaměla —

Seděla v jasně osvětlené jídelně, jejíž ticho rušil teď jen jednotvárný, odměřený tikot empirových hodin. Vzlykala a třásla se pohnutím. Slzy řinuly se jí z očí a kytice žárovek nad její hlavou rozněcovala v nich celé roje bodavých jisker, oslňujících a oslepujících její zrak. Slyšela stálé poslední slova Jiřího:

„Jsi opět Rosou Valentovou! —"

Připadala si náhle tak malá, ubohá, tak nevýslovně ponížená, teď, kdy vlastně dosáhla, po čem zatoužila, že ustavičný ohlas těch slov nemilosrdně jítřil všecku její bolest a působil pravá muka. Zdi kolem jakoby zadychly pojednou cizotou a několik jemných, pastelových rodinných portretů i její vlastní obraz, skvělá perokresba, v tenkém stříbrném rámci, zahleděly se na ni s protější stěny s tvrdým, pokořujícím chladem... Působilo jí to hrůzu a celou bytost zachvátilo bezmezným zoufalstvím.

Všecky síly, ženoucí ji za hrdou a krásnou ilusí, ji opustily. Zdálo se jí, že cosi velkého, v co věřila téměř od svého dětství, s čím srostla a čemu obětovala všecku krev svého srdce, bylo rázem znesvěceno, ztratilo svou svatozář, seschlo a zvrhlo se

v směšný, banální jakýs cár, ověšený toliko lživým pozlátkem a papírovými růžemi...

„Jsi opět Rosou Valentovou!“

Nebyla jí již —

Cítila příliš intensivně smutnou a chmurnou propast, rozklenuvší se náhle mezi ní a tímto jménem, které znamenalo vždy jen radostné, vášnivé zanícení, jistotu úspěchu, které budilo nadšení, obdiv a uznání již pouhým svým zvukem — Nyní, kdy sám Jiří připomněl jí chvíle, za nichž loučila se s jevištěm, chvíle, které byly zdánlivě sic plné překypujícího rozmaru, bujné lehkomyslnosti a dobrodružství, doopravdy však téměř útěkem před vlastní sebou nespokojeností, nesčetnými uměleckými krisemi, bezesnými nocemi, únavou a rozrušením nervů, před velkým tím martyriem opravdové umělkyně, štvané věčně novými tvůrčími sny, pokusy a problémy, nyní byla přesvědčena o nemožnosti a zbytečnosti každého nového zápasu. Krutost a pravda toho připomenutí vyplašila a vyděsila teď znovu všecku její nastřádanou touhu a zvířila opět velké to hoře pochyb a nedůvěry k vlastnímu umění, hoře, jímž v posledních dnech tolik trpěla. Tušila, že by podlehla, musila podlehnouti, protože se jí již nedostávalo bývalé odvahy a síly...

Vracela se znovu ke všem krásným vzpomínkám, do dnů nejnadšenějšího vzletu, umělecké práce a nejsvrchovanějších úspěchů, jako by jim chtěla odlouditi alespoň kus toho zaniklého štěstí, okřáti v plápolavém jasu radostných jejich barev, omámiti se sladkým a horkým dechem vzácných jejich rozkoší. Hledala ve své duši stopy nějakého nového odhodlání, prudké a opojné závrati, která by ji naplnila ještě nadějí. Ale burcovala již bezvýsledně své city a křísila marně uvadlé květy žhavé své vášně. Uvědomovala si jasně, že to, co ji volalo a svádělo znovu na jeviště, byla již jen jakási chorobná extase, vyvolávaná čaruplným kouzlem minulosti... dohasínající plameny posvátného ohně, jímž zahořela kdys celá její bytost —

Byl to nejtrpčí okamžik jejího života...

Zakryla tvář oběma rukama a slzy řinuly se jí skrze prsty, stékaly horké po bílých, jemných jejích loktech.

Loučila se v srdci s nejluznějším snem, opouštěla nejkrásnější svět, tak nevýslovně vábný i krutý, svět, od něhož, věřila, že nebude se moci nikdy odtrhnouti, aniž by nezemřela... Připadala sama sobě již ženou docela jinou, slabou a zestárlou, neschopnou vrhnouti se znovu v zmatený příval uměleckých dojmů, vzruchů

a zápasů, v štvavý ten shon věčných zkoušek a vytrvalého studia, v němž pravé a ryzí umění vykupuje se jen za cenu celého života, celého života... Není již sama! Má muže a děti, závazky, povinnosti...

A vzpomněla pojednou všech jízlivých poznámek svých družek tenkrát v divadle, když jim oznamovala, že se vdá a zřekne své herecké činnosti. Viděla dosud jejich zvědavostí rozpálené i pobledlé tváře, líčenou radost a účast, zatím co jejich srdce tetelila se zlostí a závistí. Otřásla se teď všecka pod dotekem kruté rozmarnosti svého osudu. Jaká komedie života! A představovala si, jak by ji asi uvítaly nyní, ženu bohatého továrníka, vracející se, toužící znovu po divadle, hlásící se kajícně opět do jejich středu... Viděla před sebou celou chmurnou perspektivu takového příštího života —

Vzdychla z hluboka a povstala. Zmocňovala se jí tupá, bolestná ochablost všech smyslů. Snažila se nemysliti již na nic, neanalysovati již svých citů. Zchvácená přecházela velkým, jasně osvětleným sálem jako v hypnose. V domě bylo již ticho a pusto, jen hodiny na krbu ozývaly se rychlým, odměřeným tikotem, který dráždil a útočil na její nervy. Šla a zastavila kyvadlo a zhasila i všecka světla až na malou lampu s bleděžlutým stinítkem. Ale nebylo lépe — Hlava jí hořela a srdce cítila zmítat se v prsou horečně úzkostnou bolestí. Potácela se s místa na místo mdlá a zesláblá jako po nejtěžší nemoci...

Náhle zaslechla své jméno.

Vzhlédla ulekaně a poznala Jiřího. Stál mezi dveřmi a tázavě si ji prohlížel.

„Je již pozdě —“ řekl tiše a rozpačitě.

Zastavila se u dveří na terasu, opřela hlavu o studené sklo a neodpovídala.

Přistoupil tedy k ní a opakoval:

„Je již noc — proč nejdeš spat...?“

Křečovitě jen zavzlykla.

Tu vžal ji kolem pasu a jemně a něžně přivinul k sobě.

„Bláhová — ty bláhová...! Vím přece, že to nebylo doopravdy...“

Neodpověděla, ale stulila se v jeho náručí jako dítě v prudkém, usedavém pláči.



VIKTOR DYK:

OKNO.

I.

To není okno jiných lidí,
jímž někomu se hledí vstříc.
To není okno, jímž se vidí
do náměstí a do ulic.

Tam vidíš svět, svět vidí tebe,
koketní postoj sluší líp.
Zde uvidíš jen kousek nebe,
zamračeného nebe cíp.

A všechno živé vzdáleno je,
co cítí, myslí, trpí, mře.
— — Zavře-li osud okna tvoje,
tu jiné okno otevře.

II.

Slyšel jsem šelest jednotvárný deště.
Lednové jitro bylo a tma ještě.
A chodě dlouho chladnou svojí celou
já viděl cestu smutnou, zblátivělou,
sychravým, chladným deštěm zkřehlý sen.

Lidi, již hledí tupě z okna ven
jak čekati by něco zapomněli.
Déšť padá, padá, padá zatvrzelý.
Za kapkou kapka padá na hrudy.
Za osudem jdou osudy.

III.

Za oknem vaším, kterým v kalné nebe zírám,
své okno otevírám.

IV.

A jak jsem okno pootevřel
sluneční se tu rozlil svit.
Kde je ten stesk, jenž srdce sevřel?
Pospěšte okno otevřít!

Sklo klame vaše zamlžené,
nezříti nežli těžký krok,
nic nežli tváře zarmoucené
a zabloudilých monolog.

A zatím zní to slavně z dálky
nad bědou času přešlého.
Blaze je lidem jasných očí
u okna otevřeného.



ZA KRÁSNÉ, JARNÍ NOCI . .

Za krásné, jarní noci
se spáti nechtělo,
protože mnoho žilo
a mnoho bolelo,

protože vábila mne
blouznivé Luny moc.
Cest tisíc slibovalo.
— A přišla zimní noc.

Za krásné, lednové noci
jsem zase neusnul,
do okna vítr třásl,
do okna vítr dul.

A hleděl jsem v bouři a vichr
jasnýma očima,
protože vábila cesta
prostá a jediná.



OTOKAR FISCHER:

SAD.

Přikloň ucho k temnu, k dlani,
k listům, k hlíně blíž a níž.
Nezní to jak táhlé vání?
Moře šumět neslyšíš?

Vším, co v tichou béřeš ruku,
vším, co přiblížil jsi rtům,
duje příval cizích zvuků,
jako v mušli hučí šum.

Všechny věcí země této,
k nimž tvůj sluch se zbožně klad,
dí, že srdce jejich vkleto
v podmořský kdys bylo sad.

Dávno vlny opadaly,
jinam provalil se proud,
ty však z dávných dob, ty v dáli
příboj věčna slyšíš dout.



Dr. TOMÁŠ TRNKA:

ZÁHADA ROMANTISMU. (Konec.

Toto vnímání smyslové vede k druhotnému romantismu. Záhada druhotného romantismu je záhada praktického důsledku, jak genius vnímá a pozoruje okolní svět a jak jej zobrazuje. Vidíme tedy, že zásadní, vrozený romantism je zákonná metoda geniova života a jeho díla, kdežto romantism druhotný, odvozený je nádech na tomto životě, na tomto díle. I dochází k druhotnému Goetheovskému romantismu takto: Goethe je nadán tvůrčím zrakem vnitřním. Tu stihne Goethea nějaká bolest životní, která jej přinutí k vášnivému tvoření a tak při tomto tvoření intensivně splývá život, myšlenka, tvůrčí zrak i vnímání tělesných smyslů i reprodukce. Na př. vyrvěme malý úsek vnímání a reprodukce, vnímá-li Goetheův tvůrčí zrak organismem sluchovým — dostáváme zrakové slyšení a představme si, jakého výrazu, líčení takového vnímání a reprodukce zanechá v díle, v obrazech, symbolech, větách.

Tato jakási záměna smyslů vede k známému úkazu při uměleckém tvoření: k barevnému slyšení a hudebnímu vidění — audition colorée či lépe řečeno — k zrakovému slyšení a sluchovému vidění. Zcela přirozeně. Wagner nadán je tvůrčím zrakem, jsa však hudebníkem, musí nevyhnutelně slyšeti zrakově, t. j. prostorově, nečasově. Jestliže pak intensivně tvoří, počne toto tvoření činiti důsledky smyslové, jako když tvůrčí sluch z centra kruhu vychází do všech tělesných smyslových orgánů: při slyšení tedy procházeje branou orgánu sluchového tvůrčí zrak nabývá zrakového slyšení. A tak na konec z bezbarevného zrakového slyšení má Wagner slyšení barevné, fialové: celého Parsifala komponuje „fialově".

To je jeden výraz druhotného romantismu, jenž jeví se hlavně v rytmu, slohu, obrazech, přirovnáních, malbě zrakové a sluchové. Víme, že nejdůležitější vněmy jsou zrakové a sluchové a z nich že složena je hlavně mluva básnická, hudební, výtvarná. Zrakovým slyšením, hudebním, sluchovým viděním nabývá dílo romantického zabarvení druhotného.

Mnohý čtenář bude nad těmito mými vývody nedůvěřivě kývati hlavou. Bude to proto, že záhada barevného slyšení je dosud velikou záhadou. Badání o barevném slyšení omezovalo se dosud na případy patologické, abnormální. Určití lidé při zaznění tónu neb některého nástroje, na př. lesního rohu, flétny místo tónu slyší

barvu; při zaznění hlásky „a“ slyší ku př. barvu červenou, při hlásce „e“ zelenou. Proto o barevném slyšení psali dosud lékaři a psychologové, na př. F. Suarez de Mendoza, Flournoy, Raymond, Epstein, Colmann, Clavière, Nordau, Hennig, Gruber, Cohn, Nussbaumer, Bleuler a Lehmann, Urbantschitsch, Ruths; u nás Chalupecký ve Zvonu, F. Krejčí ve své Psychologii. Ale nutno zdůrazniti: Jako genius není totéž co abnormalita zločince lombrosovského a psychopatologické bytosti, právě tak je zcela něco jiného barevné slyšení genia, či lépe řečeno — zrakové slyšení a sluchové vidění u genia než patologické barevné slyšení u obyčejného člověka. Ovšem jako u genia může se objeviti choroba patologická, právě tak může se u něho objeviti patologické barevné slyšení. Avšak barevné slyšení na př. Lisztovo, Goetheovo, Wagnerovo, Heineovo, Ludwigovo, Kellerovo je zcela něco jiného, je zrakové slyšení tvůrčí.

Tím dostaneme také plné řešení druhotného romantismu na př. u Goethea, Ibsena, Zeyera, Máchy, Wagnera, Beethovena a j.

Musíme přesně rozeznávat dvojí barevné slyšení: 1. u osob netvůrčích běží opravdu o zjev patologický podmíněný ději mozkovými. Barevné toto patologické slyšení je vyvoláváno konkrétním popudem ze zevnějška (na př. když se hlasitě mluví, neb hraje hudba). 2. Barevné slyšení, které vzniká ze zrakového slyšení a sluchového vidění, které se vynořuje bez vnějšího popudu při tvoření: Tak Wagner je nadán tvůrčím zrakem a když intensivně pod vlivem životní bolesti tvoří, slyší zrakově, tak že dokonce „fialově“ komponuje celého Parsifala.

Všechny organismy tělesné jsou jakoby na obvodu kruhu. I je-li hudebník tvůrcem zrakovým, pak to znamená, že tento tvůrčí zrak vidí všemi smysly tělesnými, vidí i sluchem čili vnímá-li sluchem, jeho vněm je slyšení zrakové, jež se může stupňovati až v barevné slyšení.

Problém tohoto tvůrčího barevného slyšení resp. zrakového slyšení a sluchového vidění dosud vůbec řešen nebyl, ani na něho nebylo poukázáno. Pouze dr. F. Wehofer analysuje sám na sobě barevné slyšení, dochází k resultátu: „Připojuje se ke Colmannově poznámce a Urbantschitschově pozorování mám za účelné také uvésti okolnost, že mám vůbec příčinu býti nespokojen se svou pamětí, že však na druhé straně dostavují se často u mne hudební vněmy, které nevyskytují se ve způsobu Urbantschitschových subjektivních názorných obrazů paměti, nýbrž že dostavují se u mne zároveň spontanně celé komposice; nejsou to jen pouhé hudební „nápady“, jež právě mám, nýbrž prožívám pak „živoucí“ hudební

malby, výtvarné symfonie. Mnohý psychiatr nebude se zdráhati pominout příležitost a uvést tu svůj odborný výraz „halucinace“. Ponechávám mu rád toto potěšení; ale takovéto halucinace liší se od většiny ostatních při nejmenším tím, že jsou spojeny s vrcholným uměleckým požitkem — a jsem tak neskromný, že věřím že to je druh a způsob, jak velcí hudebníci dodělali se svých komposic (cestou t. zv. „inspirace“).*

Zde jsme u záhady, jak se prvotní, zákonný i druhotný, odvozený romantism jeví v díle formálně, vnějškově, stylově, rytmicky, myšlenkově. Schiller je nadán tvůrčím sluchem; tragedie je mu hudební komposicí; jeho myšlenky nabývají časové formulace, jeho obrazy, jeho rytmus atd., vše u něho je sluchového zabarvení hudebního. Myšlenky stávají se „romantickými“ nikoli proto, že by byly opravdu romantickými, nýbrž že jsou pojaty, formovány neobvykle pod dojmem vnitřních vln sluchových. Proto romantismu za základ kladen bývá cit, sentimentalita; duševní nálady jakoby přehlušovaly rozum. Podobně matematiku Poincaréovi zní geometrické sféry jako hudba Beethovenova. Březina vidí, vnímá svět, kosmos v symfonii tónů a pod vlivem tohoto tvůrčího sluchu filosoficky se domnívá, že celým světem vládne panpsychism, vládnou duchové, kteří k sobě mluví řečí a řečí tou jsou jejich hmotné zjevy.** Březina vnímá svět sluchem i slyší věci k sobě hovořiti. Tento zásadní, vrozený romantism jeví se celou stavbou myšlenkovou, stylovou, rytmickou, výrazově slovní, gestem, vším. Zásadní romantism chápe svět a tudíž podává dílo časově, sluchově, romantism je tu žárem duše, sálajícím ohněm, vyzařujícím bohatstvím nitra geniova, a žár tento je promítán v přírodu, okolí. Romantism je vyzařování z duše, zabarvování přírody, je promítání duše geniovy v přírodu, v skutečnost. A to proto: člověk jako tvůrce je postaven proti přírodě; na jedné straně stojí člověk, na druhé ostatní svět. Jak je umožněna korespondence, styk člověka s přírodou? Odpovíte: smysly tělesnými! Nikoli! Tímto tvůrčím zrakem a tvůrčím sluchem. U romantika duše naslouchá, duše sama vychází vstříc přírodě, promítá se v přírodu. U realisty spojení toto umožňuje tvůrčí zrak, jenž vidí vše kolem sebe, jenž absorbuje formy přírodní a vtahuje je do duše, zpracovává v duši. Romantism vychází z duše, počíná duší, kterou promítá v přírodu:

* Dr. F. Wehofer: Farbenhören bei Musik (Zeitschrift für angewandte Psychologie B. 7. Heft 1.).

** Hlavně Březinovy essaye „Hudba pramenů“ a především stať „Jediné dílo“ uveřejněná ve Volných Směrech roč. IX.

romantism končí soucítěním s přírodou, splynutím s přírodou. Realism počíná pozorováním přírody, počíná prostorově a nabyv v přírodě poučení, uchyluje se do duše, kde tvoří nové formy rozumem.

To je zásadní romantism a realism, romantism vrozený.

Naproti tomu druhotný romantism a realism jsou důsledky jakoby smyslové. Vezměme si Máchu, zásadního tvůrce zraku, realistu: Mácha má před sebou konkrétní přírodu, události, jež líčí. Při jeho tvoření pod strašlivým tlakem životní bolesti splývá Máchovi příroda, jeho život, tvůrčí zrak i vněmy smyslové v ohnisko žhoucí výhně, ve vášnivě rozsvícení, v intensivní vzplanutí krátkého spojení elektřiny všech smyslů, zraku, sluchu, přírody, duše. Doklady máme k tomu naprosto nezvratné v Máchově deníku. Podobně u Goethea: Vrchol romantismu Goetheova tvoří Werther a proto je nevyhnutelno, že Goethe musel toto dílo skládati jaksi živelně viděným životem. „Do oné produkce, kterou jsem právě podnikl, vdechl jsem všechen žár, jenž nepřipouští rozdílu mezi básnickým obrazem a skutečností. Poněvadž toto dílko napsal jsem hodně podvědomě podoben náměsíčníku, podivil jsem se sám sobě, když jsem je nyní pročítal, abych na něm něco měnil a zlepšoval.“

I může se tento druhotný romantism vyskytovati nejen u realistů, nýbrž i u romantiků, takže u mnohého romantika vedle romantismu zásadního, vrozeného vynořuje se ještě romantism druhotný, jako když rozervaná, romanticky divoká krajina je mimo to ještě zabarvena růžovým nádechem zapadajícího slunce: na př. u Strindberga.

Ovšem tento druhotný romantism je jiný u realisty než u romantika. K tomuto druhotnému romantismu dochází, když kulturní tvůrce prodělává krvavou bolest životní, jako u realisty Goethea, Máchy, Zeyera, Beethovena, Wagnera, Smetany. Tato palčivá bolest osobní žene ho k vášnivému tvoření, aby bolest přehlušil, vyzpíval se z ní. A tato intensita tvoření dožene k jakémusi „krátkému elektrickému spojení“ v duši i díle tvůrcově, takže tvůrce zrakový při dojmech sluchových dospěje až k zrakovému slyšení neb dokonce k barevnému slyšení; a tvůrce sluchový zase při dojmech zrakových až k sluchovému vidění neb dokonce k hudebnímu vidění. Z toho je vidět, že barevné slyšení je něco jiného (na př. Wagner tvoří Parsifala fialově) než sluchové vidění (Poincaréovi zní geometrické plochy jako hudba Beethovenova, Březinovi je svět symfonií tónů).

Tak Beethovenova Pastorálka má nádech druhotného romantismu, tak Wagner podmalovává romanticky svého Parsifala fialově, tak Mácha dává svému Máji i románům zvláštní

jedinečné zabarvení, tak Zeyer maluje visionářsky svůj Vyšehrad i druhé práce.

A naproti tomu zase tak tvůrci sluchoví doprovázejí hudebním rytmem svůj vrozený romantism: Schiller při Loupežnících; veliký malíř Turner komponuje hudbu oranží a světla. A Strindberg a jeho druhotný romantism? Pod dojmem hudby nebo jenom fiktivní sluchové nálady duševní vynořuje se mu zrakové slyšení, až i obrazy. A když mysticky s krvácejícím srdcem a rozdrásanou duší osaměle žije odloučen od světa, hudba to je, jež visionářsky rozprostírá mu před duší výseky života, což konečně mění a stupňuje se až v opravdové halucinace.

U Otty Ludwiga barevné slyšení resp. hudební vidění tvůrčí jako záplava červánková prosycuje celou jeho tvorbu: „Otto Ludwig sděluje, že u něho předcházela hudební nálada, která proměnila se mu v obraz, že pak zřel postavy jednu i více jich osamoceně i proti sobě v nějakém postoji nebo tvářnosti. Z této tvárné situace vždy přivalily se mocné plasticko-mimické situace a skupiny, až tak získal celý kus se všemi jeho scenami.“*

Heine píše tragedii William Ratcliff v jednom tahu: „Při psaní bylo mi, jako bych slyšel nad hlavou šumění perutí velikého ptáka.“** Důležité je, že Heine psal „v jednom tahu“, t. j. kdy primerní a realisační tvoření intensivně splývalo. I vyvstává ještě druhotný romantism, ba dokonce barevné slyšení. Je to nálada tvůrčí, nikoli sensace nervová, jak se domnívá dr. Chalupecký. —

To je tedy první resultát: nadání hudební nespočívá v tělesném organismu sluchovém a nadání výtvarné v tělesném organismu zrakovém. To znamená zároveň: romantism jsa důsledkem tvůrčího vnitřního sluchu je kulturní proud zákonný, stejně oprávněný jako realism. Co však je tento romantism, proč se zrodil, k čemu existuje? I redukuje a šíří se nám zároveň záhada romantismu na otázku: proč Beethoven je hudebním skladatelem, ač nadán je tvůrčím zrakem, a proč nestal se malířem neb básníkem? A zase na druhé straně proč Goethe — ač rovněž je nadán tvůrčím zrakem — nestal se ani malířem, ani hudebním skladatelem, nýbrž básníkem? Co je toto nadání? Co je vůbec nadání básnické, malířské, vědecké, chemické, filologické, vojevůdcovské, nábožensko-prorocké, obchodní

* Kuh: Biographie Friedrich Hebbels str. 655. B. II.

** Doc. Dr. Chalupecký: Heinrich Heine str. 34. (Praha u Hejdy a Tučka.)

atd.? Mysleli byste, že je to nezbadatelné tajemství, na které neodpovídá a jemuž chabě uniká i H. Bergson. Nikoli. Neběží tu vůbec o záhadu. Není vůbec žádného nadání. Záhada nadání je noetická záhada vědomí. Moderní filosofie čím dále tím více za dnešních dnů nás vede k přesvědčení, že není vědomí jako jakési nádržky. Pojem vědomí je obecný pojem jako pojem „strom". Jako neexistuje „strom", tak také není vůbec vědomí. Existuje pouze tu smrk, tam jedle, tam palma, tam cypřiš; a podobně vědomí, nadání je naprosto něco individuelního. A víme, že individuem je vše. Avšak ani u jednoho a téhož člověka od jeho narození až k jeho smrti není vědomí jako nit: i tu je zase vědomí obecný pojem. Jako roste tu maceška, tam bodlák, onde lilie a u potoka se modrá květ pomněnky, tak vedle sebe z příslušné půdy lidstva vyrůstá básník, malíř, filosof, hudebník, sochař, chemik, obchodník, stratég atd. Jako maceška nemá pražádné zásluhy, že roste v květ a plod macešky a nikoli lilie, jako jabloň nese jablka a nikoli hrušky neb hrozny, právě tak roste život malířův vedle básníkova; jeho dílo, jeho malba jsou ovoce na stromu jeho života, jež vyrostlo z květu tvůrčí chvíle. Není pražádného nadání a vědomí jako nádržky.

A podobně je veliký omyl dosavadní kritiky, že člověkovo dílo je plodem jeho ducha, jeho nadání. Socha, symfonie, malba, krátce kulturní dílo je cosi jakoby ovoce. Je absurdní domnívati se, že umělec, vědec, filosof, politik připadne v inspiraci na ideu, myšlenku, a tu pak snaží se zobraziti, vyfotografovati ve svém díle. Právě proto malíř je malířem a nikoli básníkem, že nemá malíř nejprve nějaké myšlenky a tu pak že by se snažil vyfotografovati, zachytiti rukou, barvami. Právě proto je malíř malířem a nikoli hudebníkem a nikoli básníkem, že malíř roste z půdy přírody jako maceška vedle lilie, jako palma vedle cypřiše; dílo malířovo je plod stromu jeho života. A myšlenka, která víří v díle člověkově, je něco posteriorního jako chut jablka a hroznu. Nejprve vyroste květ stromu, nejprve rozvine se duše, podstata života člověkova, pak z květu, z mízy, přímo z mízy životní vyroste ovoce, vyroste ze života kulturní dílo člověkovo. A teprve okoušíme-li ovoce, chutnáme-li ovoce tělesnými smysly, vynořuje se chut, teprve při smyslovém okoušení a ochutnávání kulturního díla vynořují se myšlenky, poznání z díla.

Romantism stává se nám vedle realismu zákonným kulturním růstem. Romantism je důsledkem tvůrčího vnitřního sluchu, realism tvůrčího vnitřního zraku. Romantism je důsledkem nazírací formy času, realism nazírací formy prostoru. Veškerý život člo-

věkův i celého lidstva žít jest a veškerá lidská kultura budována jest dle dvou nazíracích forem: času a prostoru. Čas a prostor jsou dvě metody člověkova života a důsledkem jejich je také romantism a realism. Romantism je metoda časová, realism prostorová. Romantik chápe svět v času a není schopen — jak říká Poincaré — „viděti v prostoru". Naproti tomu realista vidí v prostoru a není schopen chápati svět v času. Romantism za východisko má duši, nitro; vyvírá z duševních vln času, ze záchvěvů duše, romantism je tak výronem tvůrčího sluchu vnitřního, který naslouchá svému rytmu životnímu, naslouchá i záchvěvům duše přírody, duše kosmu: romantism končí splynutím duše člověkovy s přírodou, s celou skutečností. Romantism pokládán bývá Baudelaireovsky za cosi extaticky neurčitého, za citové vzrušení, náladové zabarvení v kulturním díle člověkově. Za romantism považuje se rousseauovská rozcitlivělost, intuiční rozechvění, extatický život dionyský. Nikoli! Romantism není opiová a alkoholická narkosa a pološílené blouznění hysterické. To je falešný romantism, kulturní pozlátko. Rovněž není tvoření vyvoláváno opiovými dávkami, hašišem dekadentů, révou dionyskou, mlhami nikotinu.

Romantism, pravý romantism jako kulturní proud rousseauovský, schopenhauerovský, nietzscheovský, tolstojovský, schillerovský, je zákonná vlna kulturní, je jedna metoda života člověkova.

Naproti tomu realism je chápání světa v nazírací formě prostoru. Realism vychází z pozorování přírody, vychází z prostorového rozprostření přírodního a končí v duši, končí opuštěním přírody a vytvořením nových forem vedle forem přírodních. Realism počíná tam, kde končí romantism — v přírodě; a zase realism končí tam, kde začíná romantism — v duši.

I stává se nám záhada romantismu záhadou ryze filosofickou, noetickou; stává se záhadou, co jsou nazírací formy čas a prostor, jak vznikají, k čemu jsou, jaký mají dosah, jakého výrazu dosahují při duševním kulturním tvoření.

Nemohu zde rozvinouti záhadu času a prostoru. Jen tolik musím zdůrazniti: už minuly časy, kdy filosofie považovala čas a prostor za pouhé nazírací formy, které jinak neexistují. Veškerá moderní filosofie stále více a více dospívá k náhledu, že čas a prostor nejsou jen fiktivní nazírací formy, nýbrž opravdové existence, jsou existenčním tajemným jádrem věcí. Idealism Bergsonův jednostranně zavrhuje prostor i veškeren realism jako kinematografický mechanism pomocné fikce; zdůrazňuje, že čas je to, jenž jest jádrem všech věcí. Moderní přírodověda a moderní přírodní filosofie

naproti tomu postuluje energii a s energií musí věřiti v existenci prostoru, v možnost kosmického rozprostření vesmírného; zamítá čas, onen romantický prvek plynulý, jejž lze těžko zachytiti. Idealism „časový" dospěje k víře, že základem všeho je pohyb, přírodověda, že pohyb je relativní, odvozený a základem všeho je klid před vznikem světa. Idealism „časový" nechává prostor vnikati z času, „prostorová" přírodověda času z prostoru.

Nuže, pro mne není pochybnosti, že jako tělo a duch jedno jest, a to je právě paradox absolutna, tak také že čas a prostor jedno jest, jsou pouhá různá slova za jedno a totéž.

A tak na konec romantism a realism je jedno a totéž, t. j. realism končí tam, kde začíná romantism, a romantism končí tam, kde začíná realism. Mezi romantismem a realismem je vztah zákonnné kulturní nutnosti: romantism roste z mízy realismu a realism z mízy romantismu. Romantism a realism tvoří dohromady mohutný strom kultury: romantism je podzemní tajemný růst kořenů stromu, je tajemné hledání šťávy v útrobách země, je tajemné proudění mízy pod korou stromu. Realism je růst kořenů, je růst stromu nad zemí, je rozvětvování ramen, větví, ratolestí.

Tak tvůrčí sluch, z něhož vyvírá romantism, je podzemní sbírání šťávy stromu kulturního, je neviditelný tajemný růst, tušení, přípravy, je náladová práce tekoucí mízy, je obdivuhodný růst kořenů, je síla duševní, síla semene, která vychází do přírody, aby tam pro svou potřebu vyhledala potravu, splývá s přírodou v souladu.

Tak tvůrčí zrak, z něho vyvírá realism, je viditelný růst stromu kultury v prostor, je rostoucí kolmice pně, rozvětvování ramen a ratolestí.

A tážete se, proč roste strom člověkovy kultury? Aby vyrostl květ a ovoce poznání.

Takové je zákonné sepětí romantismu a realismu v jediný strom kultury, aby na něm vypučel květ a uzrálo ovoce poznání. Tak roste realism z romantismu a romantism z realismu: jeden bez druhého neměly by smyslu, nemohly by vůbec existovati.

Chápete nyní, proč Rousseau je romantik tvůrčího sluchu, nepraktická bytost, oddaná jakoby citům, duše, jež vysílá své prameny a kořeny, aby bloudily hledajíce šťávy přírody a ztotožňujíce se s jejich esencemi? Chápete, proč Goethe, realista tvůrčího zraku, praktický pozorovatel forem, potřebuje zraku a světla a vzduchu, jak jeho strom roste vzhůru a při tom nejprve vychází z přírody,

pak vzdaluje se od země, odcizuje se přírodě, jakmile pohlédl vzhůru a uviděl nové normy?

Romantism je podzemní soucítění kořenů duše s přírodními esencemi, romantism má do sebe cosi tajemného jak proudění mízy a síly; realism je růst nových forem v prostor za světla a vzduchu, je hledání nových forem a norem vedle norem přírodních. Romantism vede k monismu duše a přírody tam uvnitř své vlastní duše, jež hledá a bloudí v chodbách země; romantism chce nalézti ve všem od přírody dobré jádro. Romantism ve všech složkách kultury vede k rousseauovskému naturalismu, bergsonovskému přírodnickému intuitionismu, tolstojovskému moralismu, březinovskému „Jedinému dílu božskému". Romantism podřizuje kulturu monismu přírody; i kultura dle romantismu je článek přírodního dějství.

Realism vycházeje z přírody, z pozorování přírody, pozvedá zraky vzhůru, odcizuje se goetheovsky přírodě, přiklání se k víře v nové normy vedle forem přírodních, věří v kulturu jako cosi proti přírodě.

Slovem: Romantism je zákonný proud kulturní a má se k realismu jako podzemní kořeny stromu ke stromu nad zemí, jako míza a šťáva k pevné tvrdé prostorové koruně stromu. Nebylo by romantismu bez realismu a realismu bez romantismu. Vztah mezi nimi je vztah spravedlnosti růstu kulturního stromu, aby teprve jich sloučením mohlo na stromě kultury vyrůsti ovoce lidského poznání, mohlo uzráti a spadnouti na orosenou zemi.



LUCIE SOVOVÁ:

HOŘE.

Noc vlekla se jako starucha o zkřivené holi, pouliční lampy vrhaly potrhané cáry světla na strop a na zdi, a pokoj, jenž ve dne vzácně lahodil smyslům — zmíral teď v křečích pusté noci.

Noc vlekla se jako nemocná starucha, a přec ještě bylo vykřiknuto přání, aby se brzy zastavila, unavena. Raději ať nemá konce, zlá, necitelná, vždyť den je ještě třikrát horší!

Žel, hodiny bystře jako dívčina počítaly drobné jisté krůčky. Jim nemožno nevěřiti.

Ještě šest hodin! Ze tmy počala vystupovati roztříštěná řada čísel. Jakoby odkudsi ze zákopů se vynořila. V mozku pozdrážďily se nejasně buňky. Čísla jsou vyjádřena přímkami všech ve-

likostí, délek i tlouštěk. Přímky jako hole tlukou a vrší se s hukotem na sebe a staví nekonečný řetězec. Ta čítá 17, nešťastné číslo, nešťastný den, zaznamenaný krvavým písmem v osudu, ta 3, naopak příjemné, hojivé číslo, ona 9, švarné a laskavé, ta 4 rychle se otáčející, letící horečně bez zastávky, ta 36, všechny mile upokojující, ta klidnou 6, ta nesmiřitelné prvočíslo 71. Nekonečná řada vystupuje do tisíců.

Ještě pět hodin! Ve vzpomínce je hodina po obědě. Čas jít do školy. Hodiny, tytéž, škádlí, nepovzbuzují. Dítě si nevyrovnatelně hrá tam u skříně s rodinou panen. Ještě třeba zaplésti copánky Rafaele, ještě třeba pohladiti jasnou cestičku mezi žlutými, lesklými Tinčinými vlásky, rozhrnujícími se jak požehnání žita na na cestě polem. A ještě pohled a ještě slůvko, a loučení a starost. Zdali nebudou žízniti, zdali nebudou teskniti jako dítě?

Bije půl druhé. Jako hrom! Z čista, jasna! Pozdě! Škola vyvstane jako příšera a trestající její ruka hrozí. Pozdě! Dítě vypukne v pláč, konejšivý prostředek tohoto slzavého údolí. Pláč zalomcuje drobným tílkem, rozruší hlavu — nemoc hotova. Postel, domácí lék s doktorskou vignetou, hladivá ruka maminčina. Nic nepomáhá. Tvrdošíjné myšlenky honí se starostlivou hlavičkou; jak se omluví, jak prozradí svou lásku, jak oklame milovanou školu?

A všechno znovu, desetkrát, vstupuje neoblomně do vědomí se všemi tehdejšími podrobnostmi. Dům stál na rynku, okna pokoje zírala do bezejmenné ulice, větřík si pohrával čistými záclonami v slunci. Tam, hle, vykládaný, okovaný prádelník s patriarchálními zásuvkami, tam starodávná almara; na ní vyrojilo se květů jako hvězd na nebi, tam truhla s ptáčky nahoře a s bohatstvím uvnitř: pávových šatů neviděla na mamince dosud. Jak by jí slušel hedvábný živůtek s širokým krajkovím u krku a loktů! Zlatově oranžový šátek, jenž skutečně zaváněl dozrávajícími plody, málokdy probojoval si cestu ven. Černý a zlatý slunečník také jen vzpomínkou ležel na dně. A spolu tlely tam vyšívané šátečky, kostkované stuhy a krajkové límce! Tam titěrná pohovečka a starý skleník s malovanými mísami a konvicemi. Všechno do nejjemnějších detailů prozrazovala halucinace.

Na ulici náhle ticho. To jsou už děti ve škole, teď se modlí, teď čtou a odříkávají. Její místečko prázdné. Což? ptá se pan učitel. Nikdy nechybí!

Smutek začal první mollový akord na žalné nenii jejího života...

Ještě čtyři hodiny! S věže rathouzu dolétl vzdálený hlas. A z minula naděje a touhy, zakřiknuté, zardousené, umrtvené v životě

stálými smutky, nekonečným neštěstím. Žaly podávaly si ironicky rády ruce a jen na chvilku popřály oddechu, aby po něm ještě horší přišlo. Porážky, útěky, potopy. Nikdy sláva ni vítězství! Nuž s Bohem, spanilá země! Nedojdu tebe, nevkročím do přívětivě kynoucích vrat, nenajdu pramene řinoucí se všelásky. Obracím se k východu: slepá, mrtvá záře nezažehne ohně. Zírám k západu krvavému: nad obzorem vystupují modré vrchy jako papírové nálepky a ničí lidské milosrdenství.

Ještě tři hodiny! Musí mít noc konec? Co by se stalo, kdyby se čas zastavil? Vždyť, co se ráno narodí, bude mrzácké, bu-de mrzác-ké! Sen zalepil blábolící ústa. Zlý, krvežíznivý sen! Křičíc nevydávám hlasu, utíkajíc dřepím v jednom bodě! Nemohu otevříti očí, oslepla jsem. Jsem uvržena do hluboké hrobky. Tma ve mně, tma a smutek všude kol mne. Mé srdce otevřené objímá všechen žal širé země utrápené,

Ještě dvě hodiny; již jen jediná! Lampy zhasly. Minuty řítí se bezhlavě v před. Počítám. Marnost, přece bude den. Pak se přistihnu v samomluvě, z níž ničemu nerozumím, pak v modlitbě. Ano, kostel, kam se propadl ten — kostel mého dětství? Kam minuly zázraky, kdy přestaly oslavy?

Bude svítat. Děsím se nevypsatelným strachem a úzkosti svírají mne v železných poutech.

Bude svítat — Duch boží vznáší se nad probuzenou zemí. Slunce však toho rána ani nevyšlo. Narodil se černý den — pokračování noci. Vstávám automaticky, cizí ruce mne strojí, cizí žaludek přijímá nejnutnější a cizí nohy nesou mne do školy.

Tam prostřed drobotiny jako zázrakem je tiseň potlačena. Nemá kudy proniknouti a smutek nemá času rozlíti své moře po okolí. Čtyřicet párů důvěřivých očí hltá začátky vědomostí. Však sklouzne-li nestřežené zrak ven, oknem vidí — černý den!

Odpoledne tma. Sedíme jako v chlévě, ztuleni a očekáváme zvuk pastýřské trubky. Na její povel otevrou se nebesa štěstí. Čekáme. Nad Betlemem se zastavila vůdčí hvězda. Děti pějí nezvyklým basem: Šel bych rád k Betlemu. Jejich hlasy poměrně zaplavují jako povodeň mou duši. Papírový Betlem láká nás všecky blíž. Jako malé dítě s nimi vžívám se v posvátnou předvánoční náladu. Tam hračkovité domky jako schůdky vystupují pod nízkou oblohu, v níž pevně jako stříbrný hřeb tkví hvězda betlemská. A je to její záře, která oblažuje tmu? Leckde zasvitne vřeleji oko. To roznítila se jiskra radosti! Z chudých jeslí srší nebeské úsměvy. To Božské Dítě vysílá poklady své nekonečné lásky k osvětlení

černého dne. Ovčáčkové klaní se Pacholátku, zvířátka na ně dýchají, Matka s Pěstounem kolébají zpívajíce. Tu přichází průvod Mudrců, tu Betlemští přinášejí skromné dárky.

Z úst dětí zní radostné výkřiky a v ně mísí se pastýřské koledy houpavých hlubokých tónů, v něž změnily se toužebné písně adventní. Cítim, že mám vlhko v očích —

Jako závoj čtyřikrát přeložený houstne nekonečná tma. Sem tam pohybují se vážným tempem dětské hlavičky, očekávajíce zázraku osvětlení. Jsou čtyři hodiny.

Jako mrak plný vody zhoustla již tma. Černý den zmírá. Nová noc nastává.



A. S. PUŠKIN:

TOUHA PO SLÁVĚ.

Když láskou opojen i něhou, beze slova
jsem klečel před tebou, a hledě na tě, znova
a znova mysliíval: tys má — ty, drahá, víš,
zda slávy jsem si přál; ty víš a dosvědčíš:
dav výhost marnostem, rád zřikaje se práva
na poctu, jakou svět nám v názvu pěvce dává,
mdlý vřavou života, já vůbec málo dbal,
když z dálky hany bzuk neb potlesk zazníval.
Moh' hnout mnou jaký slech neb ortel ledajaký,
když ke mně schýlivši své tklivě něžné zraky
a ruky na hlavu mně kladouc, šeptala's:
Jsi šťasten? máš mě rád? a k jiné ženě zas
touž láskou, miláčku, jak ke mně nezaplaneš?
a chovat v paměti mě nikdy nepřestaneš?
Já stísněn štěstím svým jsem jedva promluvil
a všecek rozkoši se zachvívaje, mnil,
že není budoucna, že rozchodu den krutý
nám nikdy nepřijde... A cože? Slzy, rmuty
a zrada s pomluvou se rázem shrnuly
mně na hlavu... Co já? kde jsem? Hle, ztrnulý
jak poutník stojím tu, jenž v poušti stižen bleskem,
a v očích se mu tmí! A nyní novým steskem
a novým toužením se zachvívá můj duch:
Já slávy přeji si; ať jméno mé v tvůj sluch
co chvíli zalehá; jen mnou ať kol a kolem
jsi obklopena vždy; ať všechno se hlaholem
mé slávy vzpomínku ti na mne nese vstříc,
bys hlasu známému pak v tiši slouchajíc,
mé prosby poslední si připomněla v bolu,
kdy v sadě, v noční tmě jsme loučili se spolu.



ZIMA NA VSI.

Je zima. Na venku co počít? Na lokaje,
jenž ráno přináší mně k loži čišku čaje,
hned spouštím: teplo jest? a posud chumelí?
je poprašek či ne? a vstávat nelze-li
a rovnou do sedla, či spíše do oběda
číst staré noviny, jež mívám od souseda?
Je poprašek. Já vstal. Jsme v sedle již a ven
se nesem' do polí, dřív než je bílý den.
My v ruce bičíky, co psi se v patách ženou,
zrak pneme pátravý v pláň bledě zasněženou.
Až do tmy rejdíme, kříž krážem, tam a sem,
dva uštvem zajíce a domů přiklušem.
Je blaze u krbu! Hle, večer: vichr vyje,
mdle svíčka plápolá, a steskem srdce nyje;
zblo po zblu polykám jed nudy zoufalé.
Chci číst — zrak po řádcích mně klouže nedbale,
a myslím Bůh ví kam: zas knihu stranou kladu;
brk beru, sedám si; však bez kázně a ladu
jsou slova, z ospalé jež Múzy vynutím.
Zvuk nelne ke zvuku... kdys poslušný mne rým
mně slouží vrtkavě, je divný, roztržitý:
verš jedva vleče se, je chladný, mlhovitý.
Jsem zmrzen; s lyrou svou hned přerušuji spor;
jdu do předpokoje; tam slyším rozhovor:
cos o cukrovaru, a že čas voleb kvačí.
A jak to počasí se hospodyně mračí,
jež, dráty ševelíc, svou práci pobádá
neb králku červenou si z karet vykládá.
Je teskno! Po dni den tak v samotě se plíží!
Leč jestli v smutnou ves, když podvečer se blíží
a v koutku k šachové když used' jsem si hře,
k nám z dálky v kibitce neb lehkém kočáře
v ráz hosté přijedou: stařenka, s ní dvě krásky
(dvě její dcerušky — dvě štíhlé rusovlásky),
jak radostný pak ruch tiš naši rozvlní!
jak život, Bože můj, se honem naplní!
Tu nejdřív pohledy, jen kradmo pozorlivé,
pak slůvek několik, pak rozhovory živé,
pak přátelský též smích a písně, když se tmí,
i švižné valčíky, kol stolu šeptání
a nyvé pohledy a žvavých žertů hříčka,
a v úzkém schodišti i delší setkáníčka;
a večer na záspí si vyjde děvice:
šíj i hruď odkryta, a v líc jí vánice!
Aj, k újmě severák přec ruské růži není:
tím žhavěj na mraze pak hoří políbení.
Jak v sněžném poprašku je naše děva svěží!

Přel. A. V. Jung.



*

FR. ŽÁKAVEC:

MISTRALOVA „MIRÈIO“.

K českému překladu.

Mistralova báseň „Mirèio“, dokončená r. 1859, vyšla po česku r. 1916. Mirèio, mis amour, „Mařenko, má lásko,“ říkávala matka Mistralova dívkám zvláště krásným a milým, a předurčila jméno hrdince synovy básně. Z harmonického suggestivního zvuku a jinošského toužného snění o nejkrásnější z dívek utkal pak bohem nadaný umělec poetickou osobnost Mirejinu, dnes náležející světu. Pamatuji, jak svůdně mi znělo v patnácti letech toto jméno nepřístupné básně, když na ni upozornil Vrchlický článkem, jenž kypěl příznačným pro něho nadšením. Označil skladbu za čin umělecký a za čin národní. Lamartine řekl, že Mistral jako Dante z lidového nářečí stvořil klasickou mluvu spisovnou, a Vrchlický vzpomněl Jungmanna. „Je to pro nás velmi zajímavé státi u kolébky nové literatury cizí, pro nás, kteří sami sotva nedávno jsme prodělali podobnou fasi vzkříšení a obrodu.“ On sám, horlivý host při bohatých hodech světových literatur, když byl pro Jeřábkovy Dějiny staroromantického básnictví se ponořil do poesie troubadourů a když vzkřísil jejich svět ve svém oslnivém „Soudu lásky“, nadšeně sáhl po nových pohárech s novými víny, jež k hostině donesli Mistral se „Zlatými ostrovy“ a Aubanel s „Rozpuklým jablkem granátovým“. Do noty mu padla žhavá píseň provençalského a katalánského obrození, kterou přeložil do sbírky „Hostem u básníků“:

Číše svatá,
vrchovatá
rychle ať se rozpění
v kypění,
kéž z ní pramení
silných vzruch a nadšení!

Jemu právě mohl vyhovovati program provençálského felibrige, jehož členem byl a jehož medailli nosil, program, nehledě k jasné proklamaci řeči a svérázu Provence, tak poetický a neurčitý: „Felibrige jest radostný, přátelský, bratrský, plný prostoty a volnosti. Krása jest jeho vínem, dobrota jeho chlebem a pravda jeho cestou. Slunce mu svítí, z lásky čerpá svou vědu a na Boha klade svou naději.“ Vždyť z felibrige rozumně byly odstaveny spory politické a náboženské.

A naší je též poesie,
jíž pějem vše, co plní vzduch,
neb ona jesti ambrosie,
jíž z člověka se stává bůh.

A náš poeta nad čin národní vynesl umělecký význam básně. On, jenž u nás po Hálkovi a vůbec po Hugovi věřil ve všeobsažnost a všemohoucnost poesie, právě božské, tolik si chválí, že v Mistralově „Mireji" vládne „pouze ryzí, čistá poesie". Zakoušeje sám tehdy prvních básnických hořkostí, zklamání i pochyb, vidí v oné idyle i posvěcení mládí, té doby milosti, kdy v nás je sice nejméně zkušenosti, ale nejvíce pelu, čistoty a žáru: „poetou na vrcholi rozvoje tvůrčí síly své je člověk přece jen jedenkrát, dokud sám je mlád, dokud kol něho a v něm je všecko jasem a poesií.." S radostí ohlašuje pro Sborník světové poesie Bouškův překlad Mireje, započatý r. 1889. Byl by ji možná přeložil sám, jako přeložil z mladé katalanštiny Verdaguerovu Atlantidu.

Sóci dòu felibrige, dopisující člen felibrů, Sigismund Bouška povolán byl k převodu Mireje jako znalec a překladatel z provençalštiny jednak starší (ze Sabòliho ze XVII. st.), jednak nové (z Roumaniha i Aubanela), pak jako znalec a překladatel z katalanštiny (ze staré má z Ramóna Lulla v rukopise překlad mystické Knihy o příteli a miláčku a z nové vydal Verdaguerův Sen sv. Jana). „Mirèio" překládal od začátku svých provençalských studií. Práce zasluhuje ocenění podrobnějšího a redaktor vyzval mne k referátu asi proto, že sám jsem v posledních letech s básní se úzce seznámil, přeloživ si ji pozvolna celou, hledaje tak a nenalézaje prostřed zjitřujícího světového zápolení a našich trudů v něm, v harmonických slokách této čisté idyly duševní úkoj a mír.

Úvodní studie o Mistralovi je plna zajímavosti. Zvídáme tu o provençalštině samotné*, o jejím obrodu, o felibrech a ovšem o Mistralu samém. Rád by pak Bouška vydal, bude-li nakladatel, o slavném básníkovi knihu s četnými překlady a obrazy, kterou bychom k nám vítali i jako příklad buditelský. V této úvodní studii čerpáno jest po stránce životopisné hlavně z Mistralovy autobiografie: Moun espelido, Můj vývoj, kterou Bouška má též

* Filologicky je apriorně pochybno, že by v řeči lidu kolem Marseille se bylo zachovalo přes tisíc řeckých slov. Zápor nàni v uctivém hovoru místo prostého noun není nein přejaté z řeči dobyvatelů, nýbrž lat. non-ille a non-illud, postupně proměněné v nàni (sev.-franc. nenni) a závěr z toho vedený odpadá; to již hůře je u nás samých s naším: jo, holt, furt, nebo: museti.

přeloženu.* Ta kniha vskutku nám podává podstatné rysy k podobizně Mistrala, jak si jej nutně představujeme jako autora Mireje.

Mistral je především skvostný fabulační dar, typický básník. S lehkým, ba radostným srdcem, dostudovav, on, doktor práv, věší vědu na hřebík. Vždy jej fascinovala krása, ať již co děcko třikrát se topil pro zlatý lesk kosatců, nebo za vsí v nachu západu určitě rozeznával skvělý průvod tříkrálový, ať těkal „za školou“ v polích a stepi. Což nebyl tenkráte vskutku, prchaje před hrozbou otcovou, v té rozbité chajdě s třemi loupežníky? nehodili jej do sudu? nepřišel vlk s očima jako svíčky? nevtáhl malý Frederi do sudu otvorem vlkovi ocas a nehnal se vlk se sudem přes pole, step a vinohrad? a nerozbil se sud o zábradlí mostu právě u rodné obce? Hošík svůj sen měl za skutečnost a nebyl by ani z jihu, ze sousedství Dona Quijota, z vlasti, kde žil a prášil Tartarin z Tarasconu, kde chvástá se i dušuje Marseillan Marius. V neúprosném slunci jihu sen sám má určitost skutečnosti.**

Mistral je ohnivý: Ardent! Fougueux! Líčí sebe sama za jarých dob mládí: »Frederi, hotový křičeti do mistralu jako halekající pastýři v horách svolávací pokřik plemene a hotový zarazit praporec na vrcholu Ventouru!“ Buditel a organisátor, dí později o sobě, že táhne svůj pluh „jako divoký tur“, a oheň i vytrvalost spojily se v krásnou organisaci osobní, v básníka žárného i něžného, ve vytrvalého a přepilného skladatele velikého Slovníku sedmera nářečí jihofrancouzských. Bohudík: nejen vášnivé slovo slunečně zářící a pálící, ryčně letící v bouřném zabrání mistralu, nýbrž i tvrdý, zralý sporý klas, utkvělý v půdě!

Utkvělý v rodné zemi a ssající z udržujících, konservativních živlů země. Sice zápal krásného jara národů, rok 1848, kdy mu bylo 18 let, i jemu pomátl hlavu, ale pak spíše by se byl klonil k liberálnímu royalismu, posléz se rozhodl „odhodit politiku jako přítěž“ se své dráhy a pečlivě oddaloval od felibrige politické spory. Konservativní však byl, jako kdysi jeho otec, patriarcha v rodině a statku. On sám stával se znenáhla patriarchou Provence.

Byl i dobře katolický. A také dosti antisemitský. Jeho katolictví má své příčiny a kořeny. Jednak církev udržovala proven-

* Má zde i ukázku, celkem vedlejší, jak M. dělal maturitu. Ti zelináři, mezi které tenkráte M. zasedl v zájezdní hospodě, mají schvalná nominaomina, na př Remoustrant, což v textu francouzském, kterýž já dnes jedině mám před sebou, je ovšem převedeno na: le Rémontrant, jako jiný slove le Rond, a mělo býti tedy počeštěno: p. Hlava, Hlavatý, Rozum, apd.

** Vzpomeňme jen Miomandrovy analysy duše jihofrancouzské v románku „Psáno na vodu“ (Cena Goncourtovská).

çalštinu jako řeč kázání a styků s lidem. Školští bratří na rozdíl od škol vládních řeči té nezanedbávali, jinak působila vrozená živá zbožnost jihofrancouzská sama. Mistral přeložil svému lidu i kus bible.

Ba, on byl i mystik. Byltʼ synem té, která musela odložit rozečtenou „Mireji“, protože najednou z knihy synovy oslnilo ji světlo jako od nějaké hvězdy. „Myslete si, co chcete,“ píše o tom M., „já vždycky věřil, že toto vidění dobré a svaté ženy bylo velmi skutečné znamení svaté Estelly, jinak řečeno hvězdy, za jejíhož svitu bylo ustaveno felibrige.“ M. totiž založil toto literární bratrstvo ochraňující svéráz Provence na den té světice a za odznak tomu sdružení dal sedmipaprskovou hvězdu.

Ten mystik však nezavírá očí před skutečností. Naopak, je sám skvostně požitkářský zrak, krásná a zdravá smyslnost. Nebyl by syn svého plemene a horkého slunce. Vždyť jeho děd se strany matčiny byl chlapík zcela veselý a což teprve bratr matčin, strýc Benoni, vášnivý milovník tance a flétny. Druhem pak mladých podniků byl mu také syn Provence, Alphonse Daudet, tehdy již sekretář vévody z Morny, který se však pranic nerozmýšlel skočit mezi tanečnice do hloubi deseti stop a postrašit je černým nestřihaným vlasem jako ďábel; ten Daudet, kterýž tanče za noci na loďkovém mostě v předměstí Trinquetaille v Arlu a vida procházeti se za měsíčku svatbu krásné Arleťanky, letí zlíbat nevěstu, až mu hrozí utopení v Rónu. Erós, mocný bůh, byl uctíván i Mistralem a ještě vysoko v stáří cenil šedivý patriarcha krásu a lásku ženy. Dovídáme se pak, že od Sigismunda Boušky si vyprosil album krásných českých dívek a žen. Nevím, zda upřímně zní chvála, již uštědřuje okrouhlému typu slovanskému on, zvyklý kouzelnému, anticky výraznému typu arelatskému, ale jistě dráždilo jeho krásychtivé oko vidět, jak asi vypadají ty ženy z kraje Bohémy, těch cikánských, romantických Bóumian, podivných Čechů. Jak to zní u Aréna?

Lou vieiounge plouro;
Nàutri cantavian,
Mascara d'amouro
Coume de bóumian..

A jak to přeložil Vrchlický?

Ať si pláče stáří,
jak cikánské děti
jahod nach na tváři
my budeme pěti.. Vždyť by mělo zde státi: jako české děti!

A jen tak složený temperament, ohnivý a domácí, katolický, ba mystický, avšak i zdravě smyslný mohl napsati „Mireji". Zajisté, jak řekl Vrchlický: „pouhá, ryzí poesie.. tak zpívá pták, tak hučí les, tak šumí vlna.." zdá se to vše tak samozřejmé, průzračné a nesmíchané: a přece je to destilát vybrané a silné směsi kořenných, plemenných vlastností.

Především je to dílo venkovana, který si zamiloval venkov tím více, že měl mu býti zcizen.

Jak vlny osením po tobě hrají
mé vzpomínky a touhy, rodný kraji!

tak zpívá i náš Svatopluk Čech, advokátní koncipient v městě. Mistralovi vtiskly se obrazy selské práce do paměti zrovna výtvarnicky, dávno před t. zv. naturisty vidí noblesu a krásu selské práce, jako ji viděl Millet nebo náš Mánes. „Vidíte, že básník nejdříve vssál do sebe celý ten rolnický život a že je mu hračkou vydychovati jej ze sebe v harmonických slokách, zrovna jako podvečer dělá stráň, která se přes celý den napila plnými doušky slunečního světla" — tak šťastně se vyjádřil Vrchlický.

Bouškova studie přináší zvláště poutavé podrobnosti z konce Mistralova. Byl již „císařem Jihu", patriarcha, jenž dovedl sjednocovat mysli a míjet spory, na forum v Arle stála již jeho socha na mramorovém římském sloupě. Nobelova cena umožnila mu uskutečnit některý sen mládí a je zajímavo, že z těch peněz nezakládá nějakou provençalskou školní matici, nýbrž dotuje jimi národopisné museum (Museon Arlaten).

Sám si již byl opatřil v Avignoně krucifix, jejž chce míti při umírání, uzavře svou básnickou žeň sbírkou „Česání oliv", což jest v roce poslední práce Provençalova, smluví s přítelem kardinálem, že jej před smrtí vyzpovídá, těší se v těch nových a přec přirozených přirovnáních, jež tvoří i půvab jeho Mireje, že „padne jako kuželka" a že do hrobu se „schoulí jako šnek", ale smrt přišla zpolehounka a nečekaně. Na den sv. Josefa 1914 měl býti v jeho Maillaně, jež „jmeno má od máje měsíce", vysvěcen nový zvon Daiano, pro který složil krásný nápis. Šel se na zvon podívat, sňal příznačný svůj širák, nachladil se a pak na chřipku zemřel. R. 1830 v den 8. září Matka boží jej byla uvedla o svůj svátek v toto slzavé údolí a na den svého Zvěstování zase si jej po 84 letech odvedla. Bylo pak kdysi přáním matčiným, aby k poctě Matky boží byl pokřtěn Nostradam.

Patriarcha odešel. Zda odnesl s sebou všechny spory a zdali udrží se jeho odkaz: jednotnost snah provençalských?

II.

Jistě zůstane „Mirèio“.

Měla svůj úspěch užší, provençalský, ale 80 stránek Lamartinových otevřelo jí hned i brány Paříže. „Básník pětadvacetiletý, jenž prvním výtryskem své básnické žíly nechává téci v čistých a melodických proudech venkovskou epopej, kde popisné scény Homérovy Odysseje a nevinné vášnivé scény Dafnida a Chloe, smíšené s posvátností a rozsmutněním křesťanství, jsou zpívány s gracií Longusa a majestátní prostotou slepce z Chia: není-li to zázrak!“ — tak a podobně horlí Lamartine.

A náš Vrchlický žasne, jak M. uměl udělati těch dvanácte krásných zpěvů z děje tak prostého: z lásky bohaté mladičké selské Julie k chudému Romeovi, které však rodiče brání, takže zoufalá dívka utíká se do zázračného kostela, kde posvátné ostatky prý zahojí každou ránu; na prahu však klesá od úpalu a umírá; vidění, které má v posledních okamžicích o ráji, nahrazuje jí všecky slasti lásky a promění jí všechny slzy v nevadlé kvítí..

Malá procházka tou básní to mistrovství, tu bohatou a úměrnou stavbu nám odhalí, jako obchůžka ukáže krásu a účelnost architektury.

Nejvýš na smokvoni uzrává nejsladší ovoce, přístupné jen ptáku. K takovému dokonalému plodu chtěl by dospěti na křídlech provençalské řeči i básník. Chce totiž oslavit pro její lásku jako královnu prostou dívku hroudy. K tomu dopomáhej mu bůh, narozený mezi pastýři.

Ke statku „U břestů“ došli dva košikáři, otec a syn. Uvítala je patnáctiletá dcerka statkářova Mirèio, děvče, které bys vypil na ráz se sklenicí vody. V tom již vrací se i chasa s polí k večeři, hospodář Ramun předsedá stolování venku pod nebem, přizve košikáře, chasa vypráví o denní práci (jako kdysi, ach!, v domě otce básníkova . .), pak vyzvou starého Ambrože, aby zpíval. Zdráhá se, máť hlas jako vypadalý klas, ale prosbě Mirejině neodepře a spustí hrdě zpěv o tom, jak se Suffrenem zdolali anglické lodi. S pootevřenými rty poslouchala chasa a jde nyní, bzučíc melodii, napájet mezky. Syn Ambrožův, šestnáctiletý vazač proutí Vinsen, osamotněl s Mirejí a jak spolu živě hovoří, zdá se, že se to větříkem kolébají dvě stepní hvězdice. Co ona stále zůstává ve svém holubníku doma, on chytá v stepi španělské mouchy, červce a pijavky. Byl až u moře v chrámě Tří světic, kde spatřil na vlastní oči, jak prohlédlo slepé děťátko: ať se tam Mirèio s důvěrou obrátí

v hodině bolu. Obešla je již měsíční noc se slavíkem a sovou, Mirèio posedla blíže k besedníkovi, an živě vypráví o závodech v běhu v Nîmes, do kterých lid poštval i jeho a kde „málem zvítězil". Líčí ten výjev barev a zvuků s živostí Jihofrancouze: co říkal ústy, říkal i rukama a jeho řeč tekla bohatě a bystře jako náhlý déšť májový. „Zdá se mně, řekla matce, že mluví ku podivu na syna košikářova! .. O matko, jest příjemné spáti v zimě, ale nyní na spaní jest noc příliš jasná: poslouchejme ho, poslouchejme ho dále. Vydržela bych ho poslouchat celé večery, i celý život." Láska již zachytila kořinky. (Statek U břestů.)

Májové jitro v aleji morušové bzučí dívkami a zpěvem. To maňanarely česají morušové listí a také Mirèio, koketně si zavěsivší za ucho třešně, česá moruši svoji. V tom zahlédne ve stepi Vinsenovu rudou čapku s kosírkem, přivolá jej a co ona zajiká se smíchem, on k ní vyskočí, aby otrhal nebezpečný vršek. Zvídáme, že hochova matka je mrtva, ale že má sestru stáří Mirejina, ovšem ne tak hezkou. Mirèio se opětovně při chvále zardívá a volá: Ne, tenhle Vinsenek! Slunce již hezky hřeje a oni téměř nic nesčesali! Matka jí jistě řekne, že je příliš neohrabaná, aby se mohla vdávat. Pěkně jí pomohl! Zdvojili horlivost a jak snášejí listí do téže obroučky, setkaly se prsty hnědé a prsty bílé, oba se zachvěli a oba polil oheň. Potutelně vyčkávají, kdo první se dá do smíchu. Jich prsty se již dotknou častěji a rády v obroučce. V tom ona zpozoruje vysoko ve zduřené morušové kůře hnízdo, k němuž se on vysouká. Jsou to sýkorky. Ona zná pověru: Když spolu dva najdou hnízdo, dostanou se do roka za sebe. On zná omezení: ovšem musí ptáčata býti zajištěna do klece. Pro Ježíše, ať neuletí! vzkřikne dívka a chystá jim skrýš ve svém živůtku, kde je jim sice teplo, kam však ptáčata poslední vnesla nepokoj. Dívka naříká, jak ji drásají, sýkorky musí zase do čepice hochovy, ale v tom praská větev, Mirèio chytne Vinsena kol krku a obě děti sletí do trávy. Mirèio probere se z leknutí, ne však z jiného citu. Naopak, cit ten rozplameněl a s celým žárem dítěte jihu vyzná ona Vinsenovi svou lásku. Bosonohý tulák zprvu míní slyšeti hořký posměch, ale na její výmluvné a horké zaříkání dá prouditi ještě výmluvněji a ohnivěji vyznání svému. A v jeho výlevech ozývá se mnohý rys erotiky lidové, její vášnivá přirovnání a horlivé nadsázky.

(Příště dále.)





LITERATURA.



Hanuš Jelínek, KVĚTNOVÉ NOCI. V Praze 1916, nákl. Fr. Borového. Str. 75.

Obě lyrické sbírky Hanuše Jelínka „Zapadl měsíc a plejady" i „Konec karnevalu", jejichž zrevidovaný a rozmnožený obsah přináší nyní kniha „Květnové noci", vznikly na samém prahu básníkových dvacátých let, v době to, kdy srdce opojené barevným přívalem kypivé skutečnosti pokládá za poesii svůj citový zmatek a kdy se mu vlastní zrychlené údery zdají rytmickým projevem melodie světa. Jmenovitě první cyklus Jelínkův, nad nímž jest skutečně rozestřena malátná něha milostné noci v pozdním jaře, naplňuje puberta všemi svými výbušnými radostmi i pochybnostmi, divým žalem i lehkou rozkoší, celou vířivou směsí nervových vznětů a smyslových vzrušení, které jen zřídka doprovází stříbrná melodie citu a řidčeji ještě zasvěcení myšlenkové. Útok nevázané mladosti byl zde tak prudký, že nepřipustil ani zákonnějšího členění rytmického: ve volných verších nevelkého rozpětí a výmluvnosti až překotné valí se tu v hlučných kaskádách hymny a apostrofy ženství vysněného i prožitého, horoucí chvála lásky spasné i zjitřená bída znechuceného poznání, výkřiky samolibého blaguera, ale také již šepty důvěrné něhy. Leč pouze ty z prvních Jelínkových básní si zachovaly posud svěžest a cenu, v kterých slohovou a rytmickou kázní ovládl nitra var a vír: smyslná pregnantnost rozkošnických slok „Tak sami", neb měkká melodie „Písně o nebi, hvězdách, Schumannovi a mé ženě" ukazují již, kam směřuje lyrické nadání Jelínkovo. Nadobro odpoutána ode všech myšlenkových koncepcí, opouští jeho píseň lehkým sandálem šedivé koleje každodennosti, aby se rozkřepčila v světlých a jiskřivých pásmech milostného rozmaru. Jeho Musa, udýchaná a lehounká v gázových sukýnkách, s nalíčenými tvářičkami, ale s jímavými rtíky, krvavými jako rozříznuté ovoce, cítí se doma tam, kde ironie jízlivého rozumu pohrává bezstarostným srdcem jako kočka myší; kde opojení náhle se zvrhá v rozčarování a požitek v beznaděj; kde galantnost zakrývá vyprahlou prázdnotu a žert maskuje zklamání života. Toť básnická oblast Jelínkova „Konce karnevalu", v němž znalec za mnohou pósou odkryje také úsilí o zcela svérázný druh písňové improvisace, odvozený spíše od Heina než od Musseta: výraz jasný a určitý, střídmé omezení v obrazech a jadrná volba působivého epiteta, záliba v prudké antitesi a ve vtipné pointě připomíná pozdního Heina právě jako rozsekávání slok na stručné a zhuštěné věty a skoro úmyslná nekorektnost veršů a rýmů. Budoucnost patří z toho cyklu sotva těm skladbičkám, jež se zrodily z pouhé rozmarné hry srdce koketního (nejlepší z nich jsou asi „Grimassu potutelnou", „De profundis" a „Drama"), za to několik hořkých písní, deroucích se až z hloubek citové bolesti a rozdírajících jako zoufalé ptáče vlastní hruď (na př. „Ta tvrdá slova", neb „To ptáci zpívali"), přežije dozajista generaci, která v nich vidí dokumenty lásky z let své mladosti. Jako samostatný oddíl „Intermezzo" vyřadil z druhé své sbírky a doplnil několika novými kusy Hanuš Jelínek zvláštní skupinu, kde jeho osobitý genre se úmyslně mění v útvar, jejž by bylo nejlépe nazvati lyrickým kupletem; nic nehoví básnické vloze Jelínkově více než čísla, kde se něha mísí s rozpustilostí, žert se sentimen-

*

talitou, velkoměstské gaminství s lítostí nad sebou samým, jako na př. „Cabotin“, „Příteli“ a zvláště neodolatelná „Mariette“; tento genre u nás velmi vzácný zasloužil by věru pokračování. Z komposičních důvodů protějškem ke vstupní mladické Hymně Kráse uzavřel Hanuš Jelínek svou knihu melancholickým epilogem o dvou taktech „Za krásou“, jehož půvabné sloky obestírá elegický smutek prvních žloutnoucích listů za pozdního odpůldne červencového. A. N.

Josef Bartoš, MIROSLAV TYRŠ. „Zlatorohu“ sv. XXXI a XXXII. S 22 přílohami. V Praze 1916, nákl. spolku „Manes“. Str. 105.

Miroslav Tyrš jest první teoretická hlava, jejíž podobizna zařazena byla do galerie „Zlatorohu“, a to dojista plným právem: žádný z myslitelů českých nové doby nemůže se s tvůrcem Sokolstva zdaleka měřiti dle praktického úspěchu a dle hromadného ohlasu svých idei, které přešly v samozřejný majetek národního života. Nakresliti však zhuštěně a názorně Tyršův portrét není věcí právě snadnou, třebaže jeho mužná tvář byla vypracována neobyčejně ostře a výrazně. Osobnost Miroslava Tyrše zdá se totiž býti roztržena mezi dvojí činnost na pohled různorodou; též v nejlepších dosavadních studiích tyršovských zeje nepřeklenutá propast mezi krasovědcem i kritikem výtvarného umění a mezi zakladatelem tělesné kultury sokolské, jenž dovedl renaissanční i národní ideál sceliti a proměniti v plodnou skutečnost. Josef Bartoš, který pro „Zlatoroh“ napsal již monografii o Zd. Fibichovi, vyšel odborně od studia estetiky Tyršovy; výtahem z obsáhlého díla o ní, přichystaného k tisku, podává druhý oddíl přítomného spisku, rozbor to stejně spravedlivý k Tyršovým úvahám teoretickým jako k jeho kritické praksi — zde spočívá jádro tohoto svazečku. Dodatečně vznikly části zabývající se filosofem a původcem i organisatorem myšlenky sokolské, postavené v čelo knihy; ačkoliv se spisovatel zřejmě namáhal, aby stmelil co nejvíce tyto složky své práce, nepodařilo se mu přece podati dílo jednolité — místo kritické podobizny v dějinném rámci dostává se nám tu tři zevně sloučených disertací. Neužívám slova „disertace“ náhodně; z doposud vydaných svazků „Zlatorohu“ jest nová monografie Bartošova nejvíce zatížena odbornou učeností a školskou metodou a proto nadobro vzdálena pravé essayové formy, jež přece byla předurčena celé sbírce. Doktor Josef Bartoš nezdolal totiž dostatečně své látky a neovládl ji osobností vlastní. Není sporu, že sebral rozptýlený materiál s úctyhodnou pílí, že jej urovnal značně přehledně, že opatřil jej správným výkladem — posud však nestojí nad ním, nýbrž uprostřed něho.

Věda mu bude povděčna za nejeden nový postřeh a za mnohou případnou dedukci: vyložil nově, jak myslitelské dílo mladistvého Tyrše vrcholí filosofií dějin; ukázal soustavněji než kdokoliv před ním k Darwinovu vlivu na Tyršovy ideje; zdůraznil správně podstatný rozdíl mezi Tyršovým sokolstvím a jahnovským turnerstvím; vystihl, že stati o Josefu Manesovi, Jaroslavu Čermákovi a o výzdobě Národního divadla jsou z Tyršovy kritické činnosti nejvýznačnější; zajímavě upozornil na Tyršovu estetiku hudby atd. Za to tísnivě působí obzor monograficky zúžený: Tyrš není ani zasazen do souvislosti dobové ani srovnán se současníky obdobných snah. Některé antitetické zmínky o Durdíkovi a Hostinském nenahradí tohoto nedostatku, jenž místy perspektivu přímo pokřivuje, na př. nadobro zapomenuto na výtvarnou kritiku Nerudovu, a přece

leccos z toho, co od r. 1871 Tyrš o domácím i cizím umění hlásal, pověděl Neruda již několik let před ním, dojista s méně bezpečnou výzbrojí teoretickou, leč stejně rozhodně ve věci namnoze živěji a bezprostředněji u výrazu. Josef Bartoš, určitý a jasný vykladač myšlenek a jejich filiace, stojí bezmocně před záhadou osobnosti Tyršovy — v tom neznačí jeho nová práce pokroku, vůči monografii o Fibichovi. Ba, míjí s lhostejností, vlastní zarytým ideologům, právě to, co pomáhá proniknouti k tomuto problému. Ani slovem nedotýká se řečnictví Tyršova, jež mělo neposlední účast na jeho úspěchu veřejném; neuznává za dobré rozbírati individuální znaky jeho slohu; potlačuje všecko důvěrné. O zevních osudech Tyršových zmiňuje se zcela mimochodem, abych tak řekl jen pro informaci zevní a ani o mladistvém vývoji syna rodiny německé v českém prostředí nezvídáme ničeho. I v nevelikém rámci monografie „Zlatoroha“ očekávali bychom malé podobizny Tyršových učitelů, spolupracovníků, žáků a odpůrců a především literární portrét Tyršovy vynikající ženy. Z toho všeho dostává se nám toliko na str. 25—27 karakteristiky Jindřicha Fügnera, kterou spisovatel provedl s velkým důrazem, ale s praskrovničkou výrazností. Jedním slovem: obsažná a záslužná disertace Bartošova naprosto nevyzrála v umělecký essay, propracovaný psychologicky na dějinném pozadí. A. N



DIVADLO.



Národní Divadlo provedlo 25. ledna slavnou aktovku J. Renardovu: Zrzek. „Lumír“ přinesl r. 1914 můj článek o díle Renardově, v němž byla oceněna tato dětská tragikomedie, tak střízlivě suchá ve výrazu a hluboce rozdírající svou vnitřní pravdivostí. Šestnáctiletý gymnasista Zrzek vyrostl bez lásky, mezi nevšímavým, nemluvným a příliš zaměstnaným otcem, a matkou, suchou, nenávistnou modlářkou. Snáší svůj osud se zaťatými zuby, ale nezatvrdne. Dříme v něm potřeba něhy, a když jednoho dne, čirou náhodou, otec se ho zastane, zakřiknutá dušička Zrzkova rozvíjí se jako květ na slunci jediným srdečným slovem. Otec pochopí hořkost odstrčeného mládí Zrzkova, syn snaží se porozumět trpkosti dlouholetého soužití bez lásky a zapláče dokonce upřímně při myšlence, že snad i matka trpí svou neschopností vzbuditi kolem sebe lásku. A oba dva, nešťastný hoch a životem zklamaný muž uzavírají pevné přátelství. — Kdyby nebyl případ Zrzkův tak výjimečný, patřila by tato hra ke klasickému repertoiru přísnou kázní svého stylu, zralostí svého umění pozorovacího i svým citovým jádrem. K plnému porozumění je ovšem nutno čísti i původní románové zpracování, jehož epická forma poskytovala autoru více možností než sevřená úsečná aktovka. Titulní roli hrála sl. Suchánková s pěkným porozuměním; zvláště v druhé polovině kusu, v upřímných tónech dohody s otcem. Podal jej p. Vávra ve výborné masce vousáče nemluvy, jehož cit jen stěží se proklubává na povrch. Představě autorově dobře odpovídala ostrá, řezavá, špičatá pobožnůstkářka sl. Kratinové. Ředitel Schmoranz věnoval výpravě oddanou péči a souhře pozornou přesnost.

Dne 10. února dostal se na scénu Nár. Divadla nový autor, Stanislav Lom, tříaktovou dramatickou básní Vůdce. (Knižní vydání u F. Borového.) Zpracoval v ni biblický motiv bloudění Izraele pouští za vidinou země zaslíbené pod vůdcovstvím Moj-

žíšovým. Veden jsa správným vědomím, že použití biblické látky má svoji oprávněnost jen tehdy, dovede-li básník látku svoji zmnožit a obohatit, nechtěl se spokojiti pouhou reprodukcí osudů Izraele. Úvodní slovo, tištěné na programu večera, i četba knihy svědčí o tom, že vážně přemýšlel o významu čtyřicetiletého putování hledajícího národa i o úkolech a ideách jeho vůdce. Po celá léta bloudění ovládá mohutná vůle Mojžíšova lid izraelský. Jeho mravní velikost a vnitřní síla jeho víry v národní ideál posiluje slabé a dává mu právo tvrdě trestati odpadlíky, prostopášníky a svatokrádce. Chtěl by, aby národ jeho byl opravdu národem vyvoleným, mravně povzneseným nad všechny ostatní, aby byli „ne národem země, božími však bojovníky". Mojžíš, na samém prahu země zaslíbené, ve chvíli, kdy Jahvé plní svůj slib, je jat obavami o svůj lid, tak náchylný k ztučnění v blahobytu, znovu chtěl by ho obrátit do pouště, zocelit jeho vůli, a stavě se v titanské vzpouře proti Hospodinu, je bleskem smeten se skaliska. Božství dalo za pravdu Josuovi, jenž povede lid k blahobytu pozemskému, a zapřelo titanský rozmach Mojžíšův. — V prvních dvou dějstvích vylíčil v rušných scénách spiknutí Korahovo a Datanovo, oživil jeviště zjevy kněžek Baal-Peorových, jichž kouzlu podlehl smyslný a zbabělý Abiron, a nad tyto malicherné zájmy osobní ctižádosti a požitkářství vztyčil mohutnou postavu Mojžíšovu. Až potud podrobuje se básník fabuli, kterou si vybral z knih Mojžíšových, podkládaje ji ovšem hlubším národním smyslem. Ale v okamžiku, kdy Mojžíš stojí před uskutečněním svých cílů, zmocňují se ho obavy o mravní čistotu národa, který dospěl konečně k cíli; tu se cesta národa a cesta vůdcova dělí. Proč, zůstává poněkud nejasno. Básníkovy sympatie stojí patrně na straně Mojžíšově, a na nástupci jeho Josuovi jako by lpěla příhana jakési malosti. A přece ještě koncem druhého aktu Mojžíš sám sliboval, že cesta pouští se končí, volaje: „Zásliby Jahve jsou s vámi!" Odkud tedy pohrdání úmluvou ve chvíli, kdy je splněna? Zde se linie básně láme a drama vybíhá jaksi do prázdna, nerozřešivši ani problému národa, ani problému vůdcova, neboť sražení bleskem do propasti není uspokojivou odpovědí. Ale přes tyto námitky dlužno uvítati Stanislava Loma sympaticky do řady literárních pracovníků. Nenapsal-li celistvého dramatického díla, dal nám vážnou báseň ušlechtilých myšlenkových aspirací, syté, jadrné, byť i trocha mnohomluvné řeči a pěkného rythmického spádu. Bude-li usilovati dále o drama, zkušenost z provedení „Vůdce" jej bohdá poučí, že dramatikovi jest především dbáti logické jasnosti a prostoty a že mnohdy dlužno zříci se slovního i myšlenkového bohatství, má-li idea dramatu vystoupiti s plnou zřetelností. Nedostatkem plastičnosti a odstínů trpělo i provedení v režii Kvapilově. V dekoracích operního stylu hrálo se skoro vesměs fortissimo, se slavnostním pathosem, a bylo potřebí všeho napětí vůle a úžasné intensity pojetí, jestliže Vojanův Mojžíš dominoval nad chaotickou směsicí hlučícího národa. Byla to postava neobyčejné mohutnosti a myšlenkové soustředěnosti, tento michelangelovsky velebný stařec ve své chmurné přísnosti a mravní opravdovosti. Vedle něho jest postaviti visionářskou Miriam pí Dostalové a dobré, ač nikterak nadprůměrné figury ostatních.

Kdo četl některou ze starších kritických kinh F. V. Krejčího, na př. jeho „Zrození básníka", stěží uvěří, že veselohru „Přes padesát", kterou

Městské divadlo vinohradské dne 26. ledna provedlo, psalo totéž péro. Tato historka o ctnostné komptoiristce Heleně, pronásledované zlými klepnami, o profesoru, jenž vydal před lety knížku veršů a za letního večera líbá v šestnáctiletém žabci přelud své mladosti — tato veselohra, složená z prvků tak příliš osvědčených a vyzkoušených, že je realisací velikých theorií o vlivu války na literaturu, jak je p. Krejčí formuloval v knize válečných essayí? Jestliže ohled na hmotnou situaci divadla bránil mi v denním listě promluviti od plic, na tomto místě nemohu zamlčeti, že p. Krejčí svými čistě vnějškovými a bojácnými narážkami na „dobu" vlastní kritické požadavky spíše kompromituje, než by je uskutečňoval. Kompromituje bohužel také svou lepší literární minulost.

O nic lepší, než práce F. V. Krejčího, není ani polská veselohra Tadeusze Konczyńského „Návrat jara", provozovaná na Městském divadle po prvé dne 9. února (přel. J. Rydvan). Po dosti živém a rozmarném prvním dějství, v němž se seznamujeme s hvězdářem Štěpánem Rubieckým a temperamentní slečnou Halinou Pradowskou, přichází řada scén, řazených k sobě beze vší logiky a odhalujících zoufalou prázdnotu a surový tón současné polské společnosti — chceme-li totiž věřiti autorovi. Seznamujeme se s bezduchým baronem kobylkářem, ztřeštěným básníkem, záletnou chotí Rubieckého, záhadnou pianistkou Conchetti. Druhý a třetí akt plní rozhovory, v nichž si osoby říkají více méně neomalené hrubosti, aby si pak na hvězdárně (nyní chápeme, proč musil být Štěpán právě hvězdářem) rozvedený astronom a rozsnoubená Halka padli do náručí. Práce Konczyńského, často scénicky velmi neobratná, nezasloužila pozornosti české scény. H. Jelínek.

DIVADELNÍ ZPRÁVY. Náš spolupracovník Dr. Otokar Fischer, dosavadní divadelní referent „Nár. Listů", vystoupil z red. svazku jmenovaného listu. — Redaktoru „Lumíra" Viktoru Dykovi byla přisouzena Budeciova cena za „Zmoudření Dona Quijota". — Nár. Divadlo přijalo k provozování veselohru Jiřího Mahena: „Ulička odvahy" a Braunerovo drama: „Souboj". Jako nejbližší původní novinka vypraven bude O. Theera „Faethon", jehož první dějství je našim čtenářům známo z minulého roč. „Lumíra". — Městské divadlo vinohradské studuje Molièrova „Dona Juana" v překladu H. Jelínka. — Z řad českých umělců divadelních odešla pí Ludmila Danzerová, profesorka konservatoře, jejíž významné činnosti v Nár. Div. bude vždy s úctou vzpomínáno. H. J.



HUDBA.



KONCERT DRA. V. ŠTĚPÁNA. Z celé řady koncertů, jimiž byl v poslední době protkán náš hudební život, vyzvedl bych na prvé místo koncert V. Š t ě p á n a, pořádaný ve prospěch zbudování pomníku Smetanova. Byl to koncert prvořadý jak uměleckou interpretací koncertistovou, tak zejména volbou hraných skladeb. Byla-li dokonalá hra Štěpánova imponujícím triumfem virtuosa, byl program ryze český a umělecký, radostným podkladem tohoto úplného úspěchu. Program, jejž si účinkující koncertista vybral, byl pravou apotheosou naší literatury klavírní: Novákova Eroica, Sukův cyklus Životem a snem, Smetanovy České tance jsou skladby, na něž můžeme býti právem hrdi. A způsob, jakým je hráč prováděl, svědčil o tom, jak seriosně, ba přímo pietně se Ště-

pán zabývá studiem vyvoleného programu. Všecky skladby hrával sice již dříve porůznu, ale na všech bylo patrno, že se intensivním studiem dopracovával znovu k jejich vnitřní hodnotě, že se znovu s nimi umělecky vyrovnával. Novákova mistrovská, široce založená a hluboce provedená Sonata eroica zněla v nové, vláčnější interpretaci jaksi duchovněji; vyznívalo z ní nyní nejen hrdinství silné paže, nýbrž i hrdinství silného srdce. Tímto uměleckým podtržením stesku hrdinova a jeho touhy vystoupila po té tím ostřeji i dravá tělesná síla hrdinova. Sukův cyklus „Životem a snem" podal Štěpán v takové kráse přednesu, že nelze si ani představiti lepšího. V tomto podání jednotlivá čísla přímo zvonila výbuchy rozmaru, jiná zase jen ševelila tuchou hlasu z nitra, jiná až úpěla drtivou silou tragického pathosu a jiná konečně jen jen se zalykala modlitbou pokory a lásky. Suk je Bohem nadaný lyrik, leč veliké umění jest i to, uměti dát bezprostřední zvuk těmto svrchovaně jemným básním. Na „Českých tancích" Smetanových bylo pak patrno, jak Štěpán znovu a znovu dobývá toho, co jest snad nejtěžší v umění jak ztělesniti, tak i reprodukčně podati: tep národního srdce. Smetanovy „České tance" jsou napojeny češstvím právě tak, jako jeho „Má vlast", nebo Libuše. A stejně velikým uměním jest rozehráti zvučně tento český rytmus, ať již v tanečním kroku Tanců, či v nadšeném vzletu Vlasti, nebo v pathetickém gestu Libuše. A toto arcanum lze jen intuicí postihnouti. Štěpánova interpretace Českých tanců byla vskutku znamenitá; na rozdíl od dřívějška — bylo-li možno dobře srovnávati — ubral Štěpán rytmickým místům poněkud ostrosti (nikoli pádnosti), zato melodické pasáže rozvlnil srdečněji. Z tohoto podání pak proudilo kouzlo, které nás na českých věcech tak dojímá: kouzlo síly a dobroty, sloučených v jedno. — Štěpán jako klavírista je zajisté ceněn, leč myslím, že jest stále ještě nedoceňován. Štěpán není virtuos-profesionál: nehraje všecko; vyhýbá se, nebo, lépe řečeno, nehrává veřejně na př. klasickou nebo romantickou hudbu. Měl-li bych jej nějak charakterisovati, řekl bych, že jest virtuos-propagator: hraje to, co jest jeho uměleckému svědomí nejbližší a nejdražší, s čím se i jako skladatel může ztotožniti. A to jest v prvé řadě moderní hudba, či přesněji řečeno, moderní česká hudba. Naše moderní klavírní literatura jest nemalá. Vzpomeňme jen, jakou řadu skladeb pro klavír napsal Smetana, Dvořák, Novák, Suk a řada jiných. A nyní ruku na srdce: jak málo se z nich veřejně hraje! Jen výjimkou slyšíte ukázky jejich děl, leč kdo hraje díla vrcholná v celém jejich rozsahu? Takřka nikdo, nebo správněji: krom Štěpána nikdo. Nebýti jeho, snad by ani nedošlo k provedení takového koncertu, jaký právě uveden, neboť kdo z našich virtuosů hraje všecky České tance, celé Životem a snem atd.? Nebýti Štěpána, jistě bychom dosud neslyšeli celého Novákova Pana, neslyšeli bychom koncert nejmladší naší moderny klavírní, jaký jen on uspořádal atd. A k tomu jest nutno ještě uvážiti, že Štěpán jest (vedle Romana Veselého) nejlepším klavíristou komorního ensemblu a že jest bez výhrady nejlepším provazečem moderní písně. Toť jeho činnost jako klavíristy, vskutku veliká, cenná a nedoceněná, protože — ryze česká.

L. Vycpálek.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.

Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 23. února 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 5.

VIKTOR DYK:

OHEŇ.

I.

Na nebi hvězdy svítily čistě.
Pes ve vsi na měsíc vyl.
Já byl
na smutném místě.

Leskl se v měsíci sníh.
Ztrnula země.
Hledal jsem němě
v závějích.

V bělostném příkrovu nebylo břehu.
Hlas živý nezavolal.
Hledal jsem v sněhu
plamen, jenž by zaplápolal.

Dobrodružném na pochodu
cikáni si oheň zapálili.
Ohnivé písmeny se pro mne ve sníh vryly:
„I kdybych byl cikánského rodu...“

Jiskérka z ohně zbývala dosud.
Ten oheň touha má.
Slabýma rukama
vyzýval jsem osud.

Zhasne jiskra nebo vyhoří?
Osud neodpovídal.
Čekání moří.
A já jsem dlouho oheň hlídal.

II.

Cítil jsem únavu těžké chůze
k bdění se nutě.
A jak jsem sahal pro haluze,
mrazilo krutě.

Kapka potu řinoucí se s čela
v mrazu a vánici
na mé tváři zledovatěla.
Vzplane ta jiskra v hranici

pro bloudící, čeleď pro ubohou
jako na znamení,
že zde chladná srdce ohřát mohou,
že mrazu není?

Cítil jsem strašné olovo svých víček
chtělo se mi spát.
Křehnoucí rukou věrně na ohníček
suché větve jsem klad'.

Vítr zhasit plápol usiloval,
zdvojnásoboval svůj vztek.
Přikládaje jsem si opakoval:
„— a poslední jeho potomek —!“

III.

Celou noc zápasil vítr a mráz.
Přemáhala mne mdloba.
Usínal jsem a procit zas,
až přišla doba.

Zimou a vichrem jsem se chvěl
čekaje příští zoři.
Ráno jsem uviděl
hranici, jež hoří.



PÍSEŇ.

Všech, kteří přišli, vzpomněl jsem,
všech, kteří zmizeli za lesem.

Vzpomněl jsem kytic, jež uvili,
vzpomněl jsem slov, která mluvili.

Vzpomněl jsem, že z nich každý děl
něco, co tenkrát jsem neslyšel.

Vzpomněl jsem, že měli na líci
rys záhadný a trpící.

Šli, jak by každý břímě nes'.
Nechtělo se jim za ten les.

A tak mne náhle napadlo:
kdyby tu bylo zrcadlo,

měl-li bych také na líci
rys záhadný a trpící?

Postava je-li shrbena,
jak nes' bych těžká břemena.

Co neslyšel jsem, slyším dnes.
A hledím tiše za ten les...



JAN Z WOJKOWICZ:

ZLÁ PANÍ BAREŠOVÁ.

I.

Scenerie: Uprostřed šeřícího se pokoje koberec a na něm velký stůl. Na koberci u stolu, na straně k oknům do ulice, sedí dvě děti, hošík asi pětiletý s nataženými nohami a děvčátko asi tříleté na bobku, a polohlasně si hrají s kaménky stavebnice. U okna stojí dvě služky v hovoru: jedna, živější a téměř ještě žabka, tváří k oknu, neboť assistuje asi pětiletému chlapci stojícímu na židli a vyhlížejícímu z okna, druhá, vážnější a starší poloobrácena do pokoje směrem k hrajícím si dětem, jevící i za rozmluvy pozorně naslouchavou tvář, aby v případu, že by se hlasy paní ve vedlejším pokoji za zavřenými dveřmi staly jasnějšími a paní otevřely dveře, mohla hned přiskočit v předstíraném zájmu k hrajícím si dětem. Jsou zde totiž: její paní, Pepíček, Amálka a s nimi jako chůva ona, návštěvou. Malý Tomáš je však vůči svým hostům zcela negalantní; obyčejně se navzájem neshodnou, obě chůvy mají pak co dělat, aby vádu rozkohoutěných křiklounů srovnaly, často dokonce konflikt dětí navzájem a s chůvami vzbudí pozornost paní a pak mají přirozeně chůvy mrzutosti. Snaží se tedy každá z chův své děti zabavit zvlášť; tak také alespoň si mohou spolu v klidu popovídat. Také dnes se to podařilo. Tomáš si dětí nejen nevšímá, ale ani už delší dobu neví, že jsou zde, pokoj pro něho už delší chvíli neexistuje (o svou stavebnici, s níž s takovým zájmem ony zacházejí, už sám vůbec dávno nedbá), je úplně zaujat životem dole v ulici tak, že i slyšené, ale neposlouchané hlasy jeho Lojzky a Emy „od dětí“, zdají se mu přicházet bůh ví odkud, jen ne z pokoje. Teď se objevil na ulici pán: Jde pospíchavým krokem, v ruce se mu pohazuje vak — jde asi k nádraží, pojede někam — za ním teď jdou dvě ženské; hle, hovoří spolu, strašně živě, rukama si před obličeji máchají. — Ano, pán už zašel, ale ty ženské stále nějak zlobněji spolu rozprávějí... Už i ty zašly. Ale s téže strany, v touž chvíli objevili se dva kluci — chytají se, šťouchají — perou se? Ba že: Teď jeden druhého chyt za krk — strašně zajímavé! — Motají se... Teď zmizeli za vozem. Ale tu vychází nějaká ženská ze dvora, stojí, rozzlobeně otvírá ústa — nepochybně křičí — a ti hoši šourají se, s polosvěšenými hlavami k ní a pak před ní a s ní do dvora... Zatím přichází ulicí zpět několik lidí: pán, před ním nějaké dvě paní nebo slečny, a zase někdo tamto vychází — ale ti jdou všichni klidně.

*

Tomáš opět si uvědomuje hlasy živě hovořících chův, cítí zase, že je za ním místnost, že je v pokoji u okna. „Jo, Zemanová! To byste ji musela znát! Tuhle jsem nesla sušit zástěry na půdu — šňůra pryč, sháním se po ní, ona stojí u svého koše, nechá mě hledat. Koukám, šňůra leží svinutá v koutě — já na Zemanovou, kdo ji tam dal — pustila se potvora ještě do mne grobiánsky, jestli si snad myslím, že ona; ona že se o mou mizernou šňůru neprosí, že má své! A jistě že ji tam nikdo jiný nedal než ona sama, a kdybych nebyla zavčas přišla, byla by ji odnesla — a to má ještě hubu! K naší paní ...", teď poloobrácený Tomáš cítil, že se po něm Lojzka ostražitě zrychla poohlédla, ztlumivši hlas, „se také do očí dělá, a zatím po straně o ní mluví..." máchnutí rukou „kdyby to věděla..." Významný pohled Lojzky na Emu. Lojzka zřejmě si netroufá před Tomášem, třebas se zdál mít poodvrácenou pozornost, v rozmluvě pokračovat.

Tomáš zatím zas se dívá na ulici. Ale tam, v stále rostoucím šeru, je prázdno, pusto.

Obrátí se tedy do pokoje. Jaké tmavé šero zde proti šeravě ztlumenému jasu venku! Tváře Emy i Lojzy k sobě navzájem obrácené jsou tak vyniklé, svítivě bílé v tom šeru, děti u nohy stolu uprostřed si dosud polotiše hrají a rukama kutí, hodiny na protější stěně přes celou v ticho a šero pohrouženou místnost šepotavě tikají. Lojžka s Emou opět něco zaujatě hovoří. A když se Tomáš obrátí zas k oknu, jsou tam už lidé pro náhlé zetmění v poslední chvíli sotva zřetelní. Nudno venku i v pokoji. Tomáš začne se zabývat tabulí okna přebíhaje po ní prsty a připadá na to, že když pevně bříškem ukazováčku jede přes sklo, toto vrže. Tomáš vrže tedy statečně ... Tuze se mu to líbí, celého jej to zajímá. Jen docela mechanicky dolétá k jeho uším: „Ale darmo mluvit" Emino, „No, bóže," „Jak pak by ne, to by tak hrálo" Lojzčino — — Vrže a tlačí na prst, až musí jazyk povytahovat. Pak opět ho napadne strkat prst do nosíku — malého, dírkami trochu nahoru otočeného, často drážděného nosíku — a zas prstem po okně „Ale Tomášku ..., fuj ..., no ..., ale ..." děsí se Lojza, „co on dělá! — Tak se podívejte!" obrací se k Emě „až se člověku žaludek kroutí..." a Lojza se zle, nevraživě ošklíbá, když Tomášovým kapesníkem otírá okno a jeho prstíky, celé zamatlané a lepivé. „Strašné dítě!" Chtěla by mu říci něco o škole, pohrozit mu, co by mu řekl napřesrok pan učitel, kdyby to tak ve škole udělal — ale, bohužel, je jí to zakázáno od doby, co byla od paní důkladně vyplísněna, že straší dítě školou: Tomáš totiž si pak

představoval dle řečí Lojzčiných školu jako děsnou mučírnu, která se na něho připravuje, a rozplakal se jednou náhle před matkou, že on do té školy za žádnou cenu chodit nebude... Máchne tedy rukou držící kapesník neurčitě k oknu se strašícím „koukejte támhle..." „„Co?"" na to, zalekne se obrátě se hbitě k oknu Tomáš. „No" — zarazí se v rozpacích Lojza. „„No, co tedy?"" naléhá Tomáš, dívaje se na ni rozkazujícím způsobem. Lojza rychle vymýšlí, jak by si zachovala autoritu: „Paní Barešová si vás vezme, budete-li takový." „„Co — paní Barešová — a kdo je to paní Barešová?"" Lojzce nezbývá než nahonem vymyslit strašidlo, co jí zároveň napadá prospěšnost jejího úmyslu, i vymýšlí tak, aby pro další případy měla v této paní Barešové (takto docela řádné, chudé vdově z nedalekého dvorku) pomocnici. I jme se vykládat Tomášovi, to že je taková zlá ženská, která si chodí pro zlé děti, zavírá si je do chlívka, kde je plno myší, a která na konec, když jsou hodně tlusty, zařízne si vždy jedno k obědu. „„A pozná to?"" ptá se ustrašeně Tomáš, chytaje se bezděčně svými prsty klíšťovitě Lojzčina ramene. „No — neštípejte, čerte," utrhne ramenem Lojzka, zamračivši se a pohladivši si rameno, „on štípne..."

„„Pozná to?"" opakuje však umíněně Tomáš, lpěje na ústech Lojzky. „Co pořád? Co jestli pozná?" „„No zlý děti?"" „No bože, a jak by nepoznala — ta všude vidí a všechno slyší, a budete-li takový, odnese vás už co nejdřív..." „„A jak?"" „Přijde si pro vás." „„A kdy?"" „Kdy!" hodí posměšně Lojza, „třeba v noci!"

II.

Tomáš byl z dětí zvlášť sensitivních. Nejen že i když se zdálo, že si kolem ničeho nevšímá, zabrán ve svou hru, bezděčně i úmyslně všeho, co se kolem něho dělo, dělalo, mluvilo, dobře si všímal. Nejen že si z obklopujícího jej světa, jejž skládali domácí lidé, hosté, podomní obchodníci, z řeči jich všech, z jich způsobu mluvy, chůze a mimiky, z jich vzájemných vztahů za styku jich v různých okolnostech tvořil svou kusou představu o povaze světa a života, tak jako jiné bystré děti. Jeho spoluprožívání života okolí, jak ovšem on na tento život nazíral, bylo zvláště důvěrné: Měl v evidenci sympathie, antipathie, trvalé i chvilkové, různých domácích i hostů vůči němu, i sympathie a antipathie jich navzájem, i často sympathie a antipathie, jichž hloubku, ráz, ba i po případě

vůbec jich existenci, on jediný vypozoroval, vytušil z významných pohledů, posunků, přízvuku hlasu — třeba příčiny těchto polarit zůstaly jeho pětileté vědomosti a zkušenosti skryty, nebo třeba se neurčitě dohadoval příčin a motivů fantastických, majících svou obdobu v těch, jež znal z pohádek a jež bizarně spájel s poměry známé mu skutečnosti. A bývalo mu trapno, často až úzko za toho onoho z dospělých, usoudil-li, že ten nepozoruje nelibost druhého, cítil s rozpaky toho onoho dospělého a podobně. Dle zmíněných známek, pro jichž odstín měl zvláštní smysl, vytvářil si svůj názor o povaze a mravní hodnotě každého ze svého okolí a rozdělil mezi ně dle toho své vlastní sympathie a antipathie. Dětí neměl rád, nezajímaly ho, nevěděl ani o tom, že jimi pohrdal. Nikdy si to sice jasně v mysli nevyslovil (jako děti vůbec), ale instinktivně se domníval, že jsou to bytosti sice více hlučící, ale daleko méně myslivé a citlivé než on — zdálo se mu nejasně, že jen on má takový svůj tajnější vnitřní svět, jakousi rozlehlou říši v sobě s tuchami, polo myšlenkami - polo představami - polo city, oddělenou úplně od světa vnějšího, od světa lidí dospělých i dětí. Byl by se styděl, kdyby byl někdo vnikl v tento jeho vlastní svět — kdyby ovšem někdo v něj mohl vniknout, neboť to, cítil, bylo nemožno, právě jako nebylo možno, aby dovedl on někoho do něho, snového, hned se rozplývajícího, uvést, jej nějak s někým sdělit.

Občas a na čas nějaká představa, jež mu utkvěla v mysli, tu z rozmluvy dospělých, tu z poslouchané pohádky nebo dětské povídky, stala se svou zajímavou proň zvláštností nebo vzbuzením, ať dětské, krásné illuse, ať bázně, jakoby středem jeho všech myšlenek a obrazných představ, jako vírem strhujícím ve svůj klín vlny z daleka a se všech stran, slučujícím a zkřižujícím je takto.

Nejmocněji zaujala ho před nějakým časem pohádka „Sůl nad zlato“, kterou vyprávěla mu jeho maminka, když jednou u stolu „zlobil“, kopaje svou nohou do nohy stolu, a napomenut a odsazen od ní, ryl hřbetem nože do ubrusu, lízal s velmi vyplazeným jazykem (až mu oči vylézaly!) prázdný talíř, a konečně — poněkud se rozmýšleje — převrátil ze slánky sůl. Od chvíle, kdy se proň drastickým obrázkem z vyprávění objevila hodnota soli a zároveň se zrodila illuse, že by mohla být její zásoba vyčerpána, nebylo pro něho na delší čas důležitější věci nad sůl: Myslil na ni při každé příležitosti. Chodil-li zahradou pohlížel na písek pěšin, představoval si v mysli, jaká hromada je ho dohromady — a ptal se: Kolik je asi soli v tomto našem království? Tolik co

zde v zahradě písku? Či více? Vymýšlel si i srovnání jiná a tázal se takto v duchu. A pak: Ví se to vůbec, kolik jí je? Přemýšlel, co lidí solí, den ze dne a jídlo za jídlem — a, hrůza, docela nic se solí nešetří! — Kolik jí ještě zbývá a na jak dlouho? Co bude, až se vypotřebuje všechna? Představil si, jak by to bylo hrozné, až by zásoba soli došla: Měl v mysli množství obrazů lidí s bledou tváří s ustrašenýma očima, kuchařů vyděšeně a zoufale pobíhajících, lidí nepřejících si ničeho toužebněji, než soli a zase jen soli, viděl, jak se s ošklivostí odvracejí od jídla, pak i rukama lomí a konečně na pohovkách natahují nohy, zamhuřují oči (umírají!) — toužíce tolik ještě před samou smrtí po soli, jenom po trošce soli! I vyptával se hned toho, hned onoho a opakovaně, vystačí-li sůl, co jí je na světě? Vystačí-li alespoň pokud on, Tomáš, bude živ? Takovým způsobem konečně zvěděl, že soli se dobývá v dolech. Ale odkud, z čeho? A mnoho-li? Tolik, co se jí sní nebo méně? Jeho strach se nezmenšil, když pochopil, že solné doly nejsou než zásobárnou soli, že žádná „nová" sůl vlastně nevzniká — vždyť co se stane, až bude ze zásobárny v klínu země všechna sůl vypotřebována? Solil co nejméně; už vždy napřed, byl-li mu mazán chléb, hlásil se se starostlivou živostí, aby mu byl málo osolen. U stolu díval se úzkostlivým okem na ty, kdo solili: Zdálo se mu, že všichni solí více, než by měli, byl by nejraději slánku odnesl se stolu a nedovolil solit nikomu. Přišel-li náhodou do kuchyně, dával si ukazovat, kde je „sůl" v neustálé obavě, zda se nerozhazuje, neztrácí, není-li vykrádána. — A ovšem i ve snách ho sůl mučila Zdávalo se mu, že se Lojza pere s kuchařkou, v rozvášnění počnou po sobě házet sůl — celými hrstěmi! On chce tomu zabránit, ale nemůže, poněvadž ony na sebe příliš křičí, příliš se kolem sebe ohánějí — a hrůza: stále větší hrsti soli, stále rychleji a rychleji po sobě házejí — tají se mu dech, zmírá bolnou úzkostí... Jindy se mu zdá, že k němu tragickým hlasem řekla maminka: Tak už dochází sůl — ještě týden a nebude žádné! Strašně se ulekl: Cítí, jak mu dřevění údy, slyší jakoby úzkostný křik nebo něco podobného z dálky stále blíže proti němu přicházejícího — v bizarním děsu se vše počne točit, vnímá ohromný zmatek a úpěnlivý křik kolem sebe — probudí se s výkřikem. Teprve loutkové divadlo, jež přišlo do města a na jehož představení chodil každého večera, těše se již po celý den a opakuje si dojmy viděného a slyšeného po celý den, dalo mu úplně na sůl zapomenout.

*

Takovýmto novým středem zájmů, všeho myšlení a představování, obav a starostí stala se Tomášovi nyní paní Barešová. Vše, co slyšel o Ježibabách a čarodějnicích, přenášel na ni. Ona byla skutečná, žijící Ježibaba, bydlící zde nedaleko. Jak to přijde, že teprve nyní o ní zvěděl, o ní ví, teprve nyní, kdy mu Lojza náhodou o ní pověděla? Lojzu nyní začíná mrzet, že s paní Barešovou začala. Den co den vyptává se jí nyní Tomáš: Jak vypadá paní Barešová? Chodí za dne ven? Komu už ukradla děti paní Barešová? Je oprávdu vševědoucí paní Barešová? A ač na tyto a jiné otázky odpovídá Lojza s takovou rozpačitou nebo nemyslivou a zapomenutou tváří, že je Tomášovi jasno, že Lojzka málo o paní Barešové ví — je přesvědčen, že paní Barešová vypadá i neobyčejně šeredně i neobyčejně hrozně, divoce (snad s vytřeštěnýma očima, s hady místo vlasů, vichřicově skučícím hlasem, s tesákovitě velkým, hrozným zubem z huby vyčnívajícím, s kostnatýma rukama a scvrklou hnědou koží, chřestícími kostmi a s natahujícími se, drápovitě znetvořenými prsty) a je přesvědčen, že je vševědoucí, že sleduje číhavě každý jeho krok, všechny jeho myšlenky. Jak bylo strašné toto pomyšlení, že ničeho, ničeho nemůže pomyslit o ní, aby ona o tom hned nevěděla, že nemá jediného tajného koutu v duši, kde by byl sám se sebou a mohl si o ní myslit cokoli, cokoli nejhoršího, o té čarodějnici zlé! A vezme-li si ho, vezme-li si ho zvlášť nyní, kdy on o ní ví, když svými myšlenkami o ni ji on, Tomáš, na sebe takto upozornil? Vezme-li si ho a sní ho už proto, že má radost a zábavu z jeho strachu nyní, a aby se mu pomstila, kloučkovi, za jeho nepřátelské myšlenky vůči ní? Jak příšerné! Tomáš se nyní drží přítomnosti Lojzky neb maminky tak houževnatě, jak dříve nečiníval. Zdá se mu, že v přítomnosti jich ho paní Barešová odnést nemůže, ale že čeká na jeho osamotnění, aby tak učinila. Lojzce je to nepříjemné, až protivné, jak Tomáš nyní za ní chodí co krok, jako „ocásek", a jak chce od něho poodejít, ustrašeně se jí chytá za faldy jako klíště. Jsou-li v zahradě, nedá jí obejíti ani keř, aby na druhé straně, kde stojí on, se náhle paní Barešová nezjevila a nevzala ho. Uleká ho nyní každé náhlé zaštěkání psa před vraty, každý neočekávaný výkřik na ulici, je-li v zahradě, na schodech, je-li doma v pokoji. Nejhůře bylo večer. Jak se zešeřilo, cítil paní Barešovou ve všech koutech, tušil ji v každém pohnutí záclony, v každém protažení stínu, zavrznutí dveří, zapraskmutí podlahy. Ba tajil dech při každém náhlejším tichu: Připadlo mu, jako by stála za ním, jako by se naň neviditelně dívala ode dveří, od okna. Snad sedá teď u stolu

HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY. IV.



OTAKAR THEER

vedle něho? zdávalo se mu při večeři. Bývalo mu, jako by šla za ním, s ním, když se odebíral s Lojzou spat. To náhlé ticho, když se ocital sám s Lojzou v pokoji! A pak šelestily jeho svlékané šaty — a na skříni proti němu svítila noční lampička: Br... se skleněnýma očima sovy (není to dokonce proměněná paní Barešová?), a ty se na něho dívají a dívají... A pokoj dál od lampičky je více vyplněný stíny, plný ticha, plný nápadných zrádných šumotů, záclony, s kouty s polostíny za almarami, s kouty za věšákem... A paní Barešová jistě o všem ví, vidí ho, zná jeho myšlenky, jeho obavy, jeho tušení...

*

Leží v postýlce. Lojza sedí u něho a mlčí. V ruce má nějakou knížku, a co chvíli, celá zaujatá, dá si ji k očím; s pootevřenými ústy, s široce otevřenýma očima, zapomíná, že leží vedle ní malý Tomáš, bloudící očima nedůvěřivě a bázlivě po pokoji v jeho úplném tichu. Ruší ji každá jeho otázka a oslovení. Neodpovídá mu chvíli, neví, co se jí ptal, — nechá se tahat za zástěru, jen s instinktivní reakcí na vyrušení ještě více (pomáhajíc si pohyby úst) zabírá se v zajímavou historii; pak mu odpovídá na půl úst, nepřítomná, nepohlednouc na něho, nebo jako v polosnu přes něho, s myšlenkami v knize. Konečně ji tahání a mluvení Tomášovo přece nepříjemně a úplně odtrhne od knihy. „Tak co — spal už.“ „„Tak mi tedy vypravuj pohádku...““ naléhá Tomáš. „Ale dnes ne, je už pozdě, spal radši... až zítra“ slibuje Lojza. „„Ale ne, dnes, třeba o kozách a Budulinkovi!““ Lojza už je zase úplně při sobě. „Ta je moc dlouhá, co ho napadá, to by mi nespal do půl noci.“ „„No tak jinou!...““ „O tom pastýři a těch ovcích.“ „„Tu já nechci, ty nepřejdou.““ Lojza chce ukončit resolutně: „No tak už spal...“ a přikrývá ho peřinou až ke krku. „„Ne, já nechci,““ odtrhuje Tomáš peřinu s těla. „„Vypravuj teda o tom ovčákovi!““ Pausa. „Tak to byl teda jeden ovčák, a ten měl moc a moc ovcí, a když je ved na pastvu, musel je vést přes lávku — ta lávka byla tak úzká, že mohla přes ní jít vždycky jen jedna ovce — a teď jdou, vždycky jedna za druhou... Tak, a teď spal už, zatím budou ty ovce chodit...“ „„Ne, já počkám,““ povídá vážně Tomáš a dívá se Lojzce přímo do tváře očima, jako by bylo poledne! Hrozný kluk! — „„Už přešly?““ zeptá se za chvíli. „Co ho vede, spal už raděj“ — a zas ho chce rychle přikrýt až k bradě — ale Tomáš hned ji rukou strhne dolů „„Ne, ty to musíš dopovídat o těch ovcích!““ „Bože dítě!“ fňuká Lojza. „Tak si lehl ales-

poň, ať usne, a nekoukal na mě jako vejr!“ „„Tak už teda přešly ty ovce!““ „Ale nepřešly — pořád — dal už pokoj, sic půjdu odtud!“ „„Tak ať už ty ovce přejdou!““ zavzdoruje Tomáš a škrábne ji nehtem do ruky. „I... fí...“ zajikne Lojza. „Co dělá?“ a foukne si na ruku. Pálící rána ji náhle dopálí: „Teď, aby věděl, když je takovej zlej, odejdu od něho!“ A jde ke dveřím. V tom okamžiku pohlédne Tomáš k oknu, tam jako když se zajiskří oči skleněné kočky — Paní Barešová, která mohla by se zjevit snad i nad jeho postelí... Vykřikne strašně uděšeně a vyletí na postel, nohama už skoro z postele. „„Lojzi! Lojzi!““ Lojza se ulekne: Uslyší ho paní přes vzdálenost tří pokojů a ona dostane. Přibíhá k postýlce a ulekaně, tlumeně povídá: „Ale Ježíš Marjá, byl zticha, dyť já nejdu pryč — takovej kraval, křikloune jeden...“ „„Tak tu zůstaň!““ vymáhá si podmíněně Tomáš, a bezpečí si Lojzu tím, že se jí drží za cíp zástěry a patří jí ještě uděšeně a upřeně stále do obličeje.

Za chvíli Lojza už zase je tváří v knížce: napiatá, nevidí, neslyší, pohybuje rty, pohybuje v ústech jazykem — a Tomáš trvá v polosnění o pokoji, o paní Barešové...

Šust vedle v pokoji... Lojza neslyší, tváří v knížce. Pootevření a pozaskřípění dveří. Lojza se vytrhne jako ze sna a šups s knížkou pod zástěru, a odtud ji sune a strká se zmatenou opatrností do kapsy. „Už spí?“ zeptá se jí polohlasem paní. Lojza teprve teď nahlédne do postýlky: „Už usnul, milostpaní.“ „Tak co tu civíš zbytečně? Škoda svíčky! Jdi spat!“

III.

Tomáš chodí do školy. Zprvu ho do ní vodila a pro něj chodila až ke vchodu budovy Lojzka, a někdy taky maminka, ale když se mu hoši smáli, že je „maminčin mazánek“ a že má ještě chůvu, a když už cestu z domova do školy a zpět znal, vymohl si, že chodil sám, často v hloučku spolužáků.

Co tu bylo nových dojmů, co nových zájmů! Škola sama se všemi chodbami, třída se všemi předměty, s panem učitelem i s tolika novými chlapci-kamarády; a slabikář, písanka, penál s kaménky s barevnými hlavami rozličných zvířat na konci! A jak docela jiným bylo rodné město, jak že je nějak jinak nyní znal, kdy jeho ulicemi procházel až i čtyřikrát denně, a sám, zastavuje se všude, kde se vyskytlo něco zajímavého pro jeho oči a sluch! Jaké kouzlo vědomé samostatnosti v schválném zatoulání se!

I kdyby nebylo strašidlo paní Barešové vybledlo v jeho mysli už dříve, bylo by se nepozorovaně vytratilo nyní, když nastalo toto nové období jeho života, bylo by se rozplynulo v mysli zároveň s celou minulostí představ a zájmů, s nimiž bylo sloučeno!

Ano, paní Barešová už byla zapomenuta, zapomenuta tak, jako by byla pro něho s tou hrůznou životností existovala ne před několika měsíci, ale před lety.

*

Přišlo jaro. Nyní bylo teprve radostno chodit do školy a ze školy, zatoulat se do ulic, kam nikdy před tím ještě nevešel, a přijít tak často docela jinudy domů, než obvyklou cestou! Slunce hřálo, kaluže na ulicích svítily, děti po ulicích a přes ulice hlasněji pokřikovaly, každých nějakých sto kroků honil chlapec káču nebo hrála si děvčátka na zemi u vydlabaných důlků, ťukajíce proti sobě fazole nebo kuličky, a prouce se, co chvíli; loudaje se kolem slyšel Tomáš z některého dvorku přes zeď, tu zpěv dětí, hrajících si na „šáteček“, „kolo, kolo mlýnský“, tu počítání „en ten tyny, jsou raka dyny...“.

I škola sama oživila, probudila se, jako by byl do jejích síní a tříd zavál pozdravně radostný, prosluněný a přece chladně svěží, vonný vzduch jarní. Po schodišti i v síních bylo jasněji a rozlehleji hlučněji, do třídy vcházeli a vbíhali hoši hlučněji, rozjaření, nosili si v kapsách čamrdy, barevné kuličky, káči, míče, špačky, cvrkali kuličkami po lavicích, chytali drápky; denně válela se některá kulička, špaček, pohozený, potracený pod podiem, u stěny. Často nyní mezi vyučováním pan učitel otevřel okno. Jak hned bylo životněji, volněji a teskněji zároveň! Vánek zašuměl do třídy a pohnul papíry na katedře, svit sluneční od okenních tabulí a od skla teploměru na okně zableskl, a hned zasvítil usměvavě zlatě na tváři některého spolužáka nebo na zelené ploše některé lavice; neurčitá směs vůní přivála k hrudím, a venku odněkud z dálky a jakoby s výše bylo slyšet jen zcela jemné zacvrlikání ptáků. Pan učitel se zadíval otevřeným oknem, lehce se nahýbaje ven, usmíval se tam, z hluboka oddechoval, a vždy náhle jiný, jako zamyšlenější, hodnější a mírnější obracel se k nim a jako osvěžený vracel se na podium. Přicházel vůbec do školy nyní v světlejších šatech, se světlejším zrakem, i jakoby se světlejšíma, bělejšíma rukama, jež co den některého pohladily po hlavě, se světlým, svěžím úsměvem v dobré tváři, častěji žertuje; když se přiblížil

k Tomášově přední lavici, nebo se o ni se strany opřel, vykládaje, nebo když Tomáš, vyvolán k tabuli, stál mu tak blízko na podiu s křídou v ruce, cítil z něho něco jako vůni po fialkách, vyhřátých na slunci.

*

Jednoho takového slunného dne, před odpoledním vyučováním, vlétl Mikula do třídy celý divý, volaje k lavicím hned ode dveří: „Hoši — bude pohřeb!" „Já vím," vykřiklo několik hlasů najednou. „U Barešů!" provolal jeden z nich.

U Barešů! Jak divně, nějak hrůzně, trapně to jméno zaznělo v Tomášově srdci! V té chvíli pocítil, že to je jméno, které kdysi neobyčejně zblízka znal a které něco hrozného v jeho duši znamenalo. Co to bylo s tím jménem? Dítě pozapomenuvši na hračku, s níž si kdysi téměř neustále hrálo a již svou obrazotvorností bohatě opředlo, zahlédne ji po měsících jednoho dne k nepoznání zanesenu prachem a čmoudem v šeru kouta na půdě. V prvém okamžiku pocítí při zahlédnutí jí jen živý, záhadný mu cit, mocně vzrušivší jeho mysl, ale hračky samé nepozná. Teprve když ji ohledá se všech stran, když ji opráší a očistí, poznává jí náhle, a tu vše, co mu znamenala, sama, i se svým okolím, i s podružnými okolnostmi v souvislosti s ní se nahodivšími, vytane mu živě v paměti. Tak i Tomášovi znenáhla, ale přece v krátké chvíli vyplynula na povrch mysli Lojzčina zlá paní Barešová se všemi podrobnostmi jeho někdejších obav a hrůz, se všemi situacemi vnějšími. Někdejší tísnivý cit ho obklopil jako čarovný kruh. Ale znenáhla nad toto vědomí vystoupila, neslučitelně mimo se postavila představa: Paní Barešová má vlastní děti, paní Barešové umřelo už kolik dětí — jak slyší kolem — a zítra bude mít pohřeb její dítě poslední! Ta čarodějka, ta šeredná zloboha měla vlastní děti! A hned na to se mu rozbleskuje myšlenka hlavou: Umřely její děti? Nezabila, nesnědla je sama? A vědí o tom hoši? Bůh ví proč, ale Tomáš se na to neptá ani jednoho z nich, ač často se k tomu předmětu v mysli za doby vyučování vrací. Ale když po vyučování poblíž školního vchodu seskupí se několik hochů, kteří se umlouvají na to, že se půjdou tajně zadem podívat oknem „na mrtvolku" (Tonda Hykešů ji už oknem viděl, leží zrovna u okna, je ji dobře od Orlů vidět, povede prý je), s trémou, ale se zvědavou rozhodností připojí se, že půjde s nimi. A rozluští se to — leží-li na posteli, není dítě přece snědeno!

A jdou; je jich pět. Jdou silnicí, pohazují taškami ze záliby pro rumotivý hluk penálů, slabikářů a početnic v nich, Tonda Hykešů a Frantík Spálených koušou při tom do chlebů. Tomáš si také připomene, že se opozdí s návratem domů více než obvykle. Ale co na tom? Sezná, kde bydlí paní Barešová, snad uvidí i chlívky, kde zavírá cizí děti, pak uvidí mrtvolku jejího dítěte — má-li ovšem jaké ještě. A opět se zamyslí, jaké že to vlastně s těmi jejími dětmi je. V tom mu při tom napadne — co že mu to až teprve nyní mohlo napadnout? — a tíseň sevře mu hrdlo, úlek zatmí mu obzor: Paní Barešová přece o všem ví — ví tedy také o tom, že se tam jdou podívat, a on, Tomáš, že se jde přesvědčit — ba všechny jeho tajné a nepřátelské myšlenky o ní zná — a on jde nyní na takovou blízkost k ní! Tesknota pohlédne na něho z široké pláně se sklánějícím se obzorem vzadu po jeho levé straně, po levéstraně silnice. Bezděky stane. Hoši se poohlednou. „Proč nejdeš?“ „Já se bojím!“ „Bah — a čeho?“ cynicky shlédne na něj Mareš. „Jestli nás uvidí, že tam jdeme, že se díváme?“ „Tak co? Smíme se přece podívat!“ namítne joviálně Hykeš. „Jen pojď, už jsme skoro tam.“ Tomáš chce říci, že nepůjde — ale v tom okamžiku je mu jasno, nepůjde-li on, půjdou hoši stejně, a on zde osamí, na dosah paní Barešové; rázem cítí, že se ocitl v podobné situaci, v témže hrozném duševním stavu, jako kdysi večer v postýlce, kdy od něho Lojza chtěla utéci a zanechat ho osudu — žlovůli paní Barešové. Nezbývalo mu, silně ustrašenému, než odevzdaně brát se s ostatními dále. Přitlačený mezi dvěma hochy, aby byl chráněn, aby sdílel co možná osud jich společný, jde, téměř se nedívaje, téměř nevnímaje, plaše se chytaje šosů jich kabátců.

Zabočili právě ze silnice do úzké uličky, na to hned se ocitli mezi dvorky; odkudsi ze šprlení plotu natahuje na ně krk, posyčujíc, husa, dále ňafá odněkud na ně pes; stále se zahýbají, stále se točí v matnoutcí klikatině uliček, dvorků, nějakých dřevěných ohrad — —

Teď se ocitají v pozadí dvora. „Tak tady vpředu,“ Tomáš a hoši plíží se jím podél plotu druhého dvora. Z polohlasné řeči hochů vyrozumívá, že tento druhý dvůr za plotem je Barešových a že se budou oknem Barešova domku, pohlížejícím do dvora, jímž jdou, dívat do světnice na mrtvolku. Nyní však se zarážejí. Čím dále hlasněji za plotem ve dvoře Barešových nedaleko jich domku ozývá se usedavý pláč, přerušovaný i provázený hlasitými, zoufale žalnými, zoufale hněvnými žalobami. Jdou ku předu jen

zvolna, váhavě. Žaluplné štkání a žaloby je slyšet už hlasně. „To poslední...“ „vyrvat...“ „nechci, nechci,“ „nic, nic už,“ slyší ze směsi samomluvy, jímající tak příšerně zde v samotě, kde žena neví, že je slyšena. „Paní Barešová,“ zašeptá k němu Viktor Ryško, jemný, plachý hoch z lepší rodiny jako on. Tomáš stojí vedle něho jako přibitý. Neví ani o tom, že druzí hoši, vyjma Ryška, už setřásli trapně na duši dětskou působící dojem naříkavého vnitřního bolu a došli k příbytku, kde se dívají oknem dovnitř. V této chvíli ani neví o existenci svých druhů. Paní Barešová pláče, pláče tak hořce. Paní Barešová je tak hrozně nešťastná! Je nade vši pochybnost, že své děti nezabila, že je nesnědla — Tomáš si teď živě představuje, jak vždy u večer (a Tomáš by nedovedl říci, proč právě u večer) přiblížila se Smrt tím dvorkem vedle k Barešům a příšerně zlomyslně se zubíc a svištivě ostře kosu si brousíc zaklepala na okno: Paní Barešová se zděsila. Ale marně chránila dítě svýma rukama, točíc se k Smrti zády, jen se na ni poohlédajíc; marně, uděšená, přikryla svou zástěrou a tiskla si je k nohám: Smrt se jen zasmála, tančivě seskočila s okna, na němž seděla, a už se natáhla, už svůj dlouhý hnát natáhla k paní Barešové pro její dítě — a vyrvala jí je. Za nějaký čas přišla takto u večer opět, zubíc se, žravě a příšerně, zchytrale se dívajíc, jako Toník Nejedlů, brousíc kosu a klepajíc na okno — a vzala tak dítě druhé a později třetí — až i to poslední nyní, takže paní Barešové nezůstalo nyní žádné! Tomášovi v tuto chvíli už nenapadá, že je paní Barešová vševědoucí, že ví, že se na ni on Tomáš dívá za plotem a že by si ho mohla tedy snadno chytit, zavřít do chlívka, jenž je zajisté zde, někde blízko za tím plotem. Přes to, že nevidí paní Barešové, bezprostředním vlivem, jejž má na cit náš vlastní cit bližního svými projevy, je mu rázem jasno, že tato žena (a byť tisíckrát čarodějka!) nemá v tuto chvíli smysl pro nic jiného, než svůj bezútěšný, bezedný bol, svou nenahraditelnou ztrátu, a že její obličej, byť snad sebe zlobněji, šeredněji utvářený a snad ještě šeredněji znetvořenější účinkem zoufalé vnitřní bolesti, je nyní svým výrazem především ubohý, prozrazující bezradnost a bezmoc. A Tomášovi, nevnímajícímu ničeho kolem, ani nezpozorovavšímu, že už před chvílí Ryško od něho odešel, tak že zde stojí sám; zabranému hluboce ve vnitřní svůj svět, neuvědomějícímu si vůbec čas a místo, představuje se náhle v mysli scena, kdy byl v životě právě tak nešťasten: Dostal od přijevšího strýce dětský balon. Prožívá znovu, jak byl krásný, tak skvostně červený, kulatý, průzračný v svěží jarní zeleni stromů a trav, když

s ním tehdy chodil po zahradě. V zahradě z povzdálí na něho pokukoval Tonda Nejedlů; pomalu, jako ta Smrt, připlížil se pak k němu, veda za ruku sebou mladšího svého bratra, Jarku; oči mu jen jen svítí na balon. „Tomášku, dejte mi ho, jo? Já vám za něj přinesu živého králíka!" Tomáš na něj pohrdlivě shlédne: „Já nechci!" Oči Toníkovy září na balon stále žádostivěji, žravěji, jako oči kočky — jako oči Smrti; Tomáš se pamatuje, jak si všiml, že se tehdy Toník i přikrčoval jako kočka a svou kostnatou ruku bezděčně rozechvěně rozvíral a zavíral. V tom Toník hrozně vykřikne: „Koukejte, co to tamhle letí!" a ukáže bleskurychle vzhůru. Uleknutý Tomáš stejně bleskurychle vzhlédne kamsi k obloze, v tom však už cítí, jak mu někdo vyškubl nit balonu z ruky — a než se vzpamatuje, utíká s balonem Toník pryč. Tomáš zoufale, bolestně vzkřikne a běží za Toníkem. Běží. V tom Toník klopýtne, padne a zase se zvedne, a prchá — a pojednou Tomáš vidí, nepochopuje ihned, dvé najednou: Že mu sice Toník uniká — byl starší než Tomáš, chodil tehdy už do druhé třídy — ale balon, místo za Toníkem, sám vznáší se na místě, kde Toník klopýtl, pomalu i s nití vzhůru! A Tomáš se vidí, jak tehdy bolestně vzhlédl vzhůru za balonem — v té chvíli zapomněl na Toníka, na mstu na něm, nevěděl než o balonu, neviděl než balon, jak stále menší a menší, jako míč, jako míček, až jako hrášek, mizel mu v oblacích, co on darmo, vyvalené oči, úsilím a bolem zároveň hluboce vzdychaje, napiatě vztaženou ruku, vystupuje na špičky, vyskakuje, snaží se ho bláhově — až někde u oblak, stále výše! — zachytit svou rukou, jako něco, co se za žádnou cenu přece nemůže, protože nesmí, ztratit — něco neztratitelného, protože nenahraditelného! Hoře, zoufale černé hoře zalilo mu srdce, když si musel doznat, že úplně ztratil a co ztratil. Stál chvíli tehdy nevidě, neslyše ničeho — jen tupě trpě. Avšak náhle, jako reakce, zalomcoval jím zoufalý vztek bolu, pud ničení, znásilňování, pustošení: Shlédl nyní vedle sebe dobromyslně naň pohlížejícího Jarku, který za ním na toto místo přišel. A už ho držel sveřepě, cloumal jím, trhal mu vlasy, mlátil do zad, snažil se kousat do tváří — a čím překvapený Jarka zuřivěji bezmocněji křičí, tím více ho to dráždí bít, drtit v rukách, kousat...

A tento případ připomíná mu nejasně jiné, dává mu pocítit zkušenost, že se cítil být zlým vždy, kdykoliv trpěl.

A nikoli v jasnou myšlenku formulovanou, ale v tím jasnější citovou pravdu proměněnou, cítí v sobě Tomáš novou zkušenost: Paní Barešová proto kradla cizí děti, proto je nenávistně zavírala

do chlívka, proto je v zálibném nemilosrdenství mučila a je kalibansky pojídala, poněvadž i jí byly bezcitně děti z náručí vyrvány, mučeny, nemilosrdně zabíjeny — do posledního... Paní Barešová je proto tak zlá — že je tak nešťastná!



STANISLAV K. NEUMANN:

ZLÁ NOC.

Měsíc
spláclý, žlutý jak síra,
osamocen venku
bez hvězd, které se uzamkly
v kalné jakési tekutině,
na svět vysadil hyždě,
výsměch sytého parasita,
naslouchaje zálibně sýčku
pískajícímu s hřebene mešity.

Škumbi
v dálce naběhle hučí
přehlušovaná hulákáním větru,
který zledověl na horském sněhu.

S námi
začazená kuča se houpá;
střechy řešetem, podlahy řešetem
fičí.
Na slamnících, v pokrývkách skryti,
kořist ničemných mražení,
jako v balonové loďce se houpáme:
Zbloudil v tajemné krajině,
v bludném kruhu víří,
do skonání snad víříti nepřestane.

A toť právě, nač myslím
a co přál bych si věděti,
dole zatím co, pod námi probírá klidně
kukuřičnou slámu dobytek:

Zdali plujeme touto nocí,
všemi podobnými, jež předcházely,
všemi podobnými, jež přijdou ještě,
všemi dny, jež podobají se noci,
všemi smutky, bědami, neřestmi,

světem, který zešílel,
žitím, které zhořklo až ke dnu,
jak tak visíme mezi životem a smrtí, —
zdali plujeme, abychom dopluli,
já a ty a třetí, čtvrtý, pátý,
kteří ani ve chvíli nejbídnějši
nepřestáváme mysliti,
na vlast mysliti, kterou budujeme,
na svět, kterého dobýváme pro ni a pro sebe, —
zdali plujeme, abychom dopluli
do přístavu, v němž zavlaji všechny pozemské prapory,
domů —
anebo zda plujeme, abychom nedopluli,
nevrátili se k nejvlastnějšímu,
nespatřili ničeho z toho, co roste,
musí vyrůsti z krve a muk —
zdali obraz šílenství, obraz úzkostí
poneseme do mrazů věčnosti.

A tak zatím co doby veliký otazník
přestal býti mi otazníkem,
olupuje mne o spánek
malý otazníček mého a vašeho já,
druzi, spoludělníci.

Mlčí zimní noc, bije vítr skučící.

Elbasan 15./2. 1917.



JOS. HEJNÝ:

ÚTRŽEK Z DENÍKU.

27. února 1916.

Kdo říkal, že z dětských bytostí: z jemňoučkých, drobounkých tílek, z buclatých tvářiček, z nekoketně rudých rtíků, z nevinných, jiskrných oček s velkými zorničkami, ze smíchu dětských zoubečků, z pohybu měkoučkých, průsvitně bílých ruček a nožek, byť z pohybu neomaleného, dýchá kouzlo poesie, vane nezkrotný, na venek mocně tlačící se půvab, že s malých osůbek čiší svěžest a něha, v nichž ukryta mocná síla, která i méně citlivým zavládne — kdo říkal cos takového, měl pravdu.

Musím přisvědčit, právě dnes — však proč?

A kdyby nikdo byl neřek' něčeho podobného, sám musil bych to nějak říci. Dnes. Právě dnes — však proč?

Ještě bych dodal: „Cítíš z mluvy malých neuvědomělou poesii, přebíhající někdy i v odstín filosofie.“

Večer nastlal šera po mrznoucí zemi. Hvězdy rozžehovaly, plály; ředily nastavší šero. Hustý, promrzlý vzduch sytil; i menší doušek stačil k zasycení dychadel.

Sypu a zakládám králíkům. Maličká neteř přihlíží. Cítím, že za mnou cos šušká. A za chvíli slyším Betynčina slova. „Jéjéé — ty hvězdičky krásně svítí — jako slunce. To — je — jich — hodně.“ A počíná počítat.

Ustanu krmit. Ohlédnu se po maličké. Ozářena vzdálenými světly, žhavými očky hledí do klenby nebes na krásné hvězdičky, jež svítí jako slunce. Zdá se mi, jako by tím odleskem obličej neteřin zjemněl a pobledl. Zřím tříletého hvězdáře, drobňoučkého filosofa a naslouchám dalšímu rozumování.

„Dojdu si pro panenku a budeme je chytat!“

„Bety, tam nahoru nedosáhneš, to je vysoko.“

Betynka: „No — víš — budou padat samy a budeme je sbírat s panenkou do košíčku. To jich budeme mít — ty nám budou svítit, to už nebude tma, viď, strýčku, že nebude tma?“

„Nebude tma.“

Zvláštní dojem vzbudila slova malého filosofa. Chvilku štěstí — útěchy dal mi mocný dojem. Přál jsem si, aby chvilenka stala se dlouhou chvílí. A proto kladl jsem neteřince otázky, aby výroky své opakovala. Věrně opakovala: dětsky a s pohnutím jako po prvé.

V ucho zdála se mi zaléhati rajská melodie, nikdy neslyšená, jíž však rozumím: Svítí jako slunce — budeme je chytat. Budou padat samy — budeme je sbírat; budou nám svítit, nebude už tma. Žel, že melodie končí mučivou otázkou.

Snad budou svítit, snad nebude tmy. Kéž bude — kéž nebude! Slůvka: bude — nebude se teprve rodí. V daleku je tuším. A proto čas snová novou pohádku.

Nezačíná starý pohádkář „bylo — nebylo“, ale „bude — nebude?“.

Nesnadno je odpoutat vzdálené hvězdy, těžko je strhnouti s jejich dráhy sem k nám. Nedosáhnem. Leda: „Budou padat samy.“



MIROSLAV RUTTE:

SRDCI SE ZACHTĚLO DOVÁDĚT.

Srdci se zachtělo dovádět, šibalství tropit,
moudrost a vzpomínky v dubnovém větérku propít,
a býti zas škádlivé, zvědavé, svěží
jak dítě, jež za stínem ptákovým běží
a chytá v buclaté dlaně
paprsky, jež s daleké nebeské pláně
zbloudily k lidské zemi.

Srdci se zachtělo poznati svobodu božího tvora,
uprchnout z lidské moudrosti spořádaného dvora
a bez duše, selky bdělé, hodiny sčítající,
vyběhnout v les,
svalit se kdes,
a sbratřit se s trávou a květy.

Jako štěňátko, jež skulinou vyšlo si z dvorce
a nizoučko od země vidí boží svět,
všemu se divit, po všem se touhou chvět,
zřít tajemství v noh nespleteném kroku,
věřit, že slunný den je polovinou roku
a domýšlet se hloupě a mile,
že tráva,
jež šátečkem květů mává,
vzrostla jen pro radost blažené chvíle.

A jako zvěř srstnatá, plavá
se rozběhnout úbočím lesů,
cítit, jak vítr do nozder bije,
jak laskavě, krásně a volně se žije,
když z vězení myšlenek uprchlé tělo
se zemí, stromy a láskou osamělo.



ZRAJÍCÍ ŽENA.

I.

Nemoudrá jsem: však na má prsa mladá
nejteplej' slunce plavou hlavu skládá,
že všechna jsem úsměvem, písní a květem
a širokým letním dnem.
Nevěrná jsem: však jako země z jara
z lásky jdu v lásku, celá, usměvavá,
jako bych ničeho nebyla vzala,

ničeho darovala,
nikomu do cesty nevrhla stín.
Zmatená jsem: však svět se mírněj' točí
pod zjihlou prosbou mých mateřských očí,
hlubokých úžasem.
Jsem v bolu i v radosti lživá,
a přece tak teplá a živá
jak vítr a déšť a zem.
Těkavá jsem: však ruce mé bílé
dovedou lehounce pohýčkat chvíle
a mají tak lstivou a laskavou moc,
že ve dlaních zachytí přítomnost,
řeku, jež z noci jde v noc.
Zraňuji duši: však těžká jsem, vonná,
ovoce na stopkách oblých noh:
až v náruč mne sevřeš, budeš zas hravý,
z hlubiny těla usmívavý
jak šestnáctiletý hoch.

II.

Jsem prosící pole. Jsem rozkvetlý keř.
Jsem dvacetiletá žena.
K zemi se tisknu, zlekaná zvěř:
jsem všechna rozpoltěna.

Jak večer se sklání, celá zním;
i krutost se kolísá ve mně.
Snad zítřek mi odpoví; což já vím?
Oči mám u samé země.

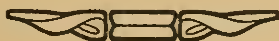
Chtěla bych maličká, prosící
někomu na prahu stát,
říci mu, že je mi líto dní,
že dovedu pod dlaní spát.

Chtěla bych jako nahý nůž
někomu do srdce vjet.
Duben mne svírá jak silný muž:
mně líto je dvaceti let!

Jsem prosící pole. Jsem rozkvetlý keř.
Jsem zmámena trochu, trochu udivena.
K zemi se tisknu, zlekaná zvěř:
jsem dvacetiletá žena!

PODVECER ŽNÍ.

Hospodář usedá na zápraží; chýlí se podvečer žní.
Léto je dobré, úroda dobrá. Vlídné je plynutí dní.
Hluboko pod nebem pokojným pokojná leží země:
a nad obrazem všech známých čar
srdce ti bije tak jemně,
jak vešel bys v teplý útulek; a co se navečer sklání,
v srpnu tvé duše vyzrává laskavé odříkání.
Zavzdychne louka; jdou koleje v dál. Mateřídouška voní;
a před tebou hory jak mateřská dlaň
rozlehlost života cloní.
I cesta je rovná z večera;
a jak se tak zahledíš do šera,
všechno je daleko, všechno je blíž,
že srdce tvé zmámené neví již
ve kterém věku bdíš.
Den co den, stejně po léta
s výšiny cesta jde v údolí,
bílá a rozjetá.
A kdysi tou cestou šel mladý hoch,
na nohou bláto, déšť ve vlasech,
a bláznivá písnička dálavých ploch
výskala na jeho rtech.
Hoch bezbranný, vroucí a hravý
pad' ústy do vlhké trávy:
„Já dobudu ohromný, radostný svět!"
To bylo mu lhavých osmnáct let.
Nedobyl světa. Přes hory nešel. Ukryl se v tichosti kraje,
jen do sebe naslouchal puklinou srdce,
jak obilí života zraje.
Čekával také na dobré žně; vídával svoje děti,
hladové hnízdo jestřábů, křídloma neklidu chvěti.
Tehdy se zadíval na cestu. Byl shrbený, maličký, lysý,
a v podvečer duši mu zavzlyklo
nějaké zrazené kdysi.
Odešel, dobrý hospodář. Miloval zemi, s níž žil.
Druh večer, jejž měl tak věrně rád, neřekne ani „byl".
Rovná je cesta z večera:
a jak se tak zahledíš do šera,
všechno je dál, všechno je blíž —
má lásko, zda víš?
Stesk hrdý a přísný jde s polí;
srdce je zchudlé, až bolí,
a k pláči je líto čehosi, co nelze vyčítat.
Hospodář vrata zavírá. Rač, Pane, dobré žně dát!



KAREL SEZIMA:

LEGENDY PO LÍCI I RUBU.

Antonína Sovy „Pankrác Budecius, kantor“ (nákl. Hejdy a Tučka) s podtitulem „quasi-legenda“, zpola básnická fikce, zpola uzavřený životopis učitele-muzikanta, typického kantora doby mozartovské, v první řadě mi značí podivuhodnou, v básníkově tvorbě svrchovaně významnou ukázku lyrikovy sebekázně a odříkavosti impresionistovy.

Bude-li kdy promlouváno o vývoji české prósy na počátku tohoto století, po rušné periodě let devadesátých předešlého věku, nebude lze, myslím, pominouti vynikající sugesce, jíž tu působilo prósové dílo Sovovo — souběžně s analogickým vlivem jeho lyriky v naší poesii téhož období. Výjimečnou prolínavostí účinkovaly zejména starší práce tohoto autora, shrnuté v knížku jeho „Prósy“, později rozmnožené v soubor „Povídek a menších črt“ a doplněné oběma svazky povídek „O milkování, lásce a zradě“. Většina jich zřejmě nesla bolestné stigma zážitků osobních, jež roztrhly těsnou formu lyrických poemat a rozlily se ve volnější útvary povídkové. Všecky tyto drobnější i obsáhlejší kusy vyznačovala vůbec nižší nosnost komposiční struktury i menší tuhost kostry fabulační. Zpíjely však za to tím křehčím půvabem svých forem vnějších. Sváděly i jakoby pelovou choulostivostí pleti nejútlejším odstíněním svého slovníku, rozechvělou subtilností psychologických tykadel, především však úžasným bohatstvím a jemností přecitlivělého nervstva. Oním bolestným napětím a žíznivě rozestřeným fluidem smyslovým, jímž vábily ve svůj náladový opar a na dlouho podmanivě očarovávaly řadu talentů mladších; a jímž novelistické umění Sovovo stalo se v oněch letech typickým pro moderní prósu naši, kterou ostatně znamenitě sblížilo s poesií, odhmotnivši realitu v hudebnou a barvitou visi, bez samoúčelné koloristické virtuosity, za to však za ustavičné vzájemné resonance se stavy duševními. Vůni věcí učinilo lehkou jako vánek a nenásilně, jen mimoděk jaksi konkretními představami chytalo, v mihotavé značky symbolické zaklínalo odtažité kruhy pomyslů, pojmů i složitějších ideových prvků, tanoucích v ovzduší tehdejší doby přechodu a nejistoty.

Reakční vlna onoho proudu, který sám se označil heslem neoklasicismu, hrubě se nedotkla Antonína Sovy. Básník nepodlehl staronovému učení, které v novelistice žádalo oproštění od živlů-

příliš rozpoutavších vlastní epickou vazbu a zvolňujících dramatický spád jejich výtvorů, a hlásalo proto — extrém zase opačný: návrat k starým krásným, ale *primitivním* útvarům výpravné prósy beze zřetele na složitost moderního života i na bohatší výrazové možnosti individuálních tvůrčích osobností. Nevzdal se reakci, jež osudovou ironií byla u nás jako spása uvítána a s tklivou poslušností nejhorlivěji kultivována právě nejchudšími z chudých, jimž dokonce se nebylo od čeho oprošťovat.

Dostavil se však určitý popud látkový a básník tíhna za výrazem nejúměrnějším sujetu, dospěl k útvaru ku podivu naplňujícímu aspoň kardinální požadavek novoklasický. Zvolil starý nesložitý námět, vábící především ke hře *obraznosti*, a zdánlivě zcela se vzdal jejím rozmarům. Vypráví, kterak hrdina učitel, lehký světa požitník ve venkovském panském hnízdě, po smrti první ženy, zaviněné jeho nevázaností, dusen můrou svědomí šel do sebe a činil upřímné pokání. Přesto z nátlaku vrchnosti uvázl v tenatech zámecké komorné. Za moru sic poněkud si uvolnil toto druhé pouto manželské a mohl zas popouštěti uzdu bujným muzikantským spádům, ano činil také svého synka z prvého manželství společníkem drobných nekáraností. Byl však proto v nemilosti propuštěn ze školní služby. Znovu štván výčitkami i touhou, zakotvit někde daleko, kde nebude slechu o jeho vině, uteče do světa a po léta vede trudný život učitelského pomocníka a šumaře. Až zapadne v krásně položenou horskou ves, v níž se mu zalíbilo a kde dobří lidé dali mu učit své děti, když jinde již metoda jeho připadala zastaralou. Tady odpočine po všech příkořích a hlídá také stáda sousedům jako dobrý pastýř . . . Posléze syn jeho, kterého u sebe ponechal na vychování starý vikář a jenž vyspěv zatím v hudební celebritu, vyhledán byl roztouženým staříčkým otcem, seznámí ho s bohémskými kruhy pražskými. Ale když otec nevalně už snáší veselý život velkoměstský a zatouží po dávném domovu, dopraví ho do někdejšího jeho působiště, kde staříčký kantor dožívá poslední dni po boku zdětinělé druhé manželky, ničím už nerušen ve velkém smíru s životem.

Sova hned s počátku udeřiv ryzí tón výpravný, dodržel jej *s příznačnými obměnami* po celou skladbu. Idylicky plynoucí tok dějový ode dna rozkrouží náruživé víry, jimž marně se vzpírá slabé srdce Budeciovo, až nejprudší vlnou v osudové oné chvíli, kdy chuďas po bouřlivém masopustě překvapen byl in flagranti vikářem i samým biskupem, vrženo je v hazardní odhodlání utéci do ciziny. Plahočení a trampoty mimovolného tuláka

podány v účelné zkratce; pak zas vody opadávají a závěr jímá zasněnými harmonickými akordy. Je to epika ukázněná až klasicky, malba barvami jasnými, živými, nelomenými. Zvlášť partie idylické, sestylisovány v úhrnné obrysy legendární, sugerují teskpou srdečnost a prostou vroucnost přímo pohádkovou.

A přec dílko Sovovo není ničím méně, než laciným padělkem starých vzorů, prostoduchým naplněním formule, poděděné s dobrodiním primitivního inventáře. Jako svéprávný umělecký organismus je naopak radostným dokladem, kterak autor dovedl se omezit ve svých nejbohatších vlohách a sklonech individuálních, kterak pokorně je podřídil požadavkům látky — aniž se jich proto vzdal.

Předem je to zase Sovova jedinečná sensitivnost, která nemohla se tady neprojevit, protože zvolená metoda práce nevyplynula z pozorovatelského daltonismu a tvárné neschopnosti, nýbrž z tvůrčí úvahy a ukázněné stylisační záměrnosti. Utvářila se tu jako neobyčejně ostrý smysl pro dobový a kulturní detail, stejně chutný a vonný jako exaktní a doložený. Ale všechen ten dokumentární poklad venkovských pranostik i rázovitých staropražských momentek, kantorských obyčejů i starosvětského muzikantského odbornictví, vrchnostenských choutek a rokokových moresů — vše to není vrstveno s marnivou štědrostí, nýbrž podrobeno výběru a střídmě rozvrženo, aby přetížením netrhalo pásma epického.

A nejen to: vše je co nejúčinněji zhodnoceno druhou základní vlohou Sovovou. Míním jeho pronikavou intuici duševnou, jež nedopustila, aby sebe průkaznější podrobnosti dobové zůstaly jen mrtvou látkou historickou a archivální, či aby se staly pouhou dutou, více méně idealisující dekorací libovolného příběhu. Autor dovedl se také vmyslit v relativnost světa dnes již pololegendárního, vcítit se v jevovou jeho časnost a pomíjivost, vystihnout nejen lesk a vzruch jeho svátků, nýbrž i shonlivou, groteskní drobnost jeho všedních dnů a malých trampot a rozestřít takto nad nesložitým dějem důvěrné náladové ovzduší, které jej doceluje, přibližujíc jej zároveň srdci i poznání vašemu jako plynulý tok a organicky se rozvíjející proces životní.

Toto šťastné vyřešení archaisace a zladění živlu epického s prvky náladového koloritu kulturně-psychologického prolnulo skladbu, bez újmy její objektivní plastiky, též pietním teplem citovým, trochou utajeného spodního lyrismu, s nímž básník zřejmě přistoupil k předmětu. Rozlilo však také něco básníkovy hřejivé

ironie nad historií starého kantora, potomka Českých bratří, dávno pokatoličeného ovšem a humanisticky odchovaného, nicméně živých náboženských sklonů a přemítavosti, do jehož krve vrhají sic pohanský kvas vštípené ideové prvky renesanční, ale který v zápětí zas hlodán je výčitkami svědomí zděděně choulostivého a trýzněn pověrčivým děsem z muk pekelných, až teprve pozdní stáří vyrovná všechen jeho citový neklid a myšlenkový svár. A zrovna tento apartní psychologický lom světelný, diskretní poodkrytí legendárního rubu neméně než epická ukázněnost dokumentuje v této práci povýšené stanovisko básníkovo nad sujetem, jehož prostým anekdotickým podáním byly by se jistě spokojily a rozradovaly beznáročné literární děti, ale který ve versi Sovově při vší až klasické vyrovnanosti přednesu stal se právě quasilegendou — superiorní básnickou hrou k bohatému citovému a intelektuálnímu požitku i těch, kdož milují umění zmnožené, složité a neokleštěně rozvité.

Jana Opolského „Demaskovaní" (nákl. B. Kočího) zachovávají celkem ráz starší, nedoceněné sbírky autorových, meditací, básní v próse, psychologických črt a bizarerií „Kresby uhlem". Srovnána s nejzdařilejšími jejími čísly, kniha přítomná ukazuje, jak básník v těchto nových piecách, rovněž črtaných zdánlivě jen na okraj veršové tvorby, ale jistě z valné části rovnocenných také nejlepším kusům jeho lyriky, zřejměji se obrací k dávné zašlosti historické, k minulosti zpola nebo zcela legendární. Anebo aspoň k legendám duše, k jedinečným chvílím zapadlých hnutí podvědomých, záhadného vnitřního osamocení a bezděčného odpoutání od vědomých denních vztahů za okamžité tuchy mystického příbuzenství a širší zapiatostí veškerenstva. Stále zřetelněji při tom básník opouští živel epický. Kde nicméně zachoval jeho sledy, povětšině si je bere jenom za záminku deskripce a poetické reflexe. Hlavně popis na první pohled převládá. Nejčastěji je to tvrdý, až hrubozrnný dřevoryt, jadrná řezba úmyslné ztrnulosti a těžkopádnosti kronikářské, ale úžasně reliefní ryjby obrazové, anebo krajinomalba neobyčejně sytého koloritu a náladové atmosféry, zhuštěné až do zkapalnění. Jindy zase pestrá a třpytná mosaika nebo ornamentální filigrán, provedený s minuciésností malíře iniciál nebo řezbáře bibelotů; nejednou však i stříbrný lept, citlivě jako mrazem na sklo obrazivší nejéternější závan psychický. Opolský řadou skvostných stylisací dovede vyjádřit představy mátožné a lehce smyté „jako písmo za soumraku čtené", a hned opět jediným

úderem štětce vzbudit dojem nejsyrovější konkretnosti. Vyvolá obraz průhledů lesních „modrých jako hořící síra“ nebo namaluje povodeň, valící se od východu k západu jako hluboké zemětřesení a slučující jakoby nebe se zemí, ana unáší „nejrůznější předměty v podobě koňských trupů“, stromy „rozštěpené po celé délce“, dobytek, „otáčející se v jejím víru jako vnadidlo“. Zachytí zrakově stejně přesně poslední slabé konvulse „jako mihnutí hada“ na líci umírajícího, jako odstíní dojem sluchový, skřek vrány na př. „dotýkající se srdce tak jako hrubá ruka“, nebo tepot datla, bijícího na kmen „dlouze a hluše tak jako na víko rakve“. Staromistrovskou manýrou zpodobí ženy antverpské, „v jejichž obrysu zrcadlila se veliká žírnost tohoto kraje“, nebo chutě podá celý groteskní a dusný obraz herberku, právě když pocestní za soumraku „zabývali se... sušením svého prádla a pobíhali dosti nevázaně s nahými koleny a stehny... Holili s nasazením života sebe i jiné a práce nejméně nebezpečná spočívala v drbání a vískání hlavy“, při čemž „krátké fajfky kývaly se v jejich ústech tak jako za prudkého větru“. Anebo rozšlehne vytřeštěnou vidinu města za obležení vojskem biskupským a lidem vévody z Kleefů, kdy „veliká záhadná hvězda učení baptistického se ztrácela, blednouc bez ustání uprostřed hluboké noci“, kdy, „mnozí trpíce halucinacemi, věštili ve středu ulic“, jiní „celovali se nazí, trávíce pod hradbami“, nebo „bledí pozbývali rozumu v stálém blouznivém smíchu“ — zatím, co všem hlad útroby spaloval a prameny studniční, z obvodu města přicházející, zlomocnou rukou byly otráveny...

Ale všecka ta pitoreskní i plastická popisnost vnějšková, všecka malba krajinářská a figurální, třeba sebe mistrnější, není sama sobě účelem. Není, nežli maskou mocného subjektivismu básníkova, který ostatně nijak nepředstírá chladné objektivity. Naopak všude, v tisícerých drobných záludnostech i přímých výpadech ironické reflexivní pointy vydírá se na povrch, ba, s jistou schválností, nejednou bez přechodu až rušivě, zrazuje uhozený tón.

Skizzy Opolského opravdu nejsou povídkami, „jejichž průběh a ukončení podobá se hotové apoteose štěstí a spokojenosti lidské“, jak autor vyložil ve svém sarkastickém kredu „Rady“ na konci knížky. Spisovatel nepohlíží kolem sebe „očima prvotního nadšení“. Sám se staví mezi vás a objekt, tak kouzelně zpodobený, aby strhl s něho pestré roucho a s mefistovským úšklebkem odhalil veškeru červotočinu a trouchnivost, prázdnou konvenčnost a dutou faleš, kterou kryla. Jako člověk „řádnými živly z cynismu usvědčený“ rád ukazuje rub slávy a ctnosti. Pod exaltovanou výší

uhaduje zarmucující nízkost, pod náboženským vytržením šílenou slast krve, pod nadšením, zlatě zapsaným v dějinách nebo strhujícím za velkých projevů přítomných, hrubé požitky a vulgární vzněty davové. „Lidé, umírající se žerdí vlajícího cáru v ruce, stali se takto hrdiny, a mnohé ze scén vražedných i dravých nabývají ve stínech praporu přídechu vznešenosti.“ S jistou svatokrádežnou finesou poodhrnuje nejraději právě cíp legendy, ať dávné či soudobé, a s cynicky rouhavou úmyslností ji demaskuje: ukazuje kalné prameny, z nichž vyvřela, a pod světeckým nebo heroickým smyslem, jenž je do ní vkládán, uhaduje její lidskou, přelidskou podstatu. Slovem připravuje legendární sujety a tradiční motivaci idealistickou. A tak pojednou leží před vámi všechen ten oslnivý poetický svět jako rozebraná dekorace a roztrojená hračka, nebudící nežli zmocněný stesk, pronikavý pocit falše a hrubosti symbolů, z kterých vyprchala živá náplň.

A přece to není jediný ani výsledný dojem, který si odnášíte z prós Opolského. Neboť protikladem zvlášť působivým zjevují vám pod onou schválně rozstrojenou a rozleptanou veteší, reprodukovanou ostatně tak svůdně, že až stesk vás mnohdy pojme nad jejím úmyslným zmarněním, jiný život, hlubší a jímavější, než jaký jí dovedla vnuknout poetisující tradice nebo spekulující chytrost tendenční režie. Jsou to tajemné vibrace pod mrtvým denním vzhledem předmětů; melancholická řeč, jíž mluví vlastní duše věcí — sama sebou, nikoli teprve z násilně látaného díla rukou lidských. Ozývá se neobyčejně jemným citem pro utajený a šerý život hmoty už v některých hořejších drobných stylisacích, v nichž k Opolskému právě věci „mluví řečí hlubokého smyslu, mrtvého života, který do živých duší zasahuje“. Ale týž vzácně vnímavý sluch pro bezprostřední hovor přírody dává básníkovi nejhlouběji vyciťovat také osudovou spojitost a jednotu „nás všech“: lidí, němých tvorů i věcí neživých — abych užil výrazu jiného básníka z téhož meditativního podhorského kraje a obdobně rozvitého mysticismu pudového. Opolský se zpravidla sic vyjadřuje bez široké varhanové fugy Šlejharovy, zato jemněji, intimněji nějak a lyričtěji, jakoby vysokou stříbrně tesknou notou houslovou; nejen s hlubokou vroucností, ale i s diskretností, jež mu, trvám, nikdy nedovolí, aby tato jeho vloha zploštila se v manýru, jaké aspoň v poslednějším období své tvorby nejednou propadl jeho zesnulý krajan.

V jedné z črt autor karakteristicky uvažuje o poslední chvíli, kdy stydne umírající tělo kohosi drahého a blízkého. „Nedotknu-

tými víčky vylévá se úzký přísvit tak jako pěšinka do věčnosti," ale on objevuje v srdci „na místě lásky šedivý pocit, kolísající nejistě na hranicích postrachu a fysického odporu". Zase o legendu méně: není oné ilusorní vřelosti pocitů, jakými za takového loučení se pyšní „povahy jemné a rozmyslné". A hle, netušený okamžik: „zlíbán drahými, neviditelnými rty bez veškerého přídechu vášnivosti a nesen, ničeho nevida v obrovském kruhu, zalit jsa chladnostmi volného povětří a ticha", pozorovatel měl náhle „pocit příjemné nehmotnosti, ale halucinace ta byla příliš krásná, aby mohla na dlouho potrvati". Takové chvíle přímého vsažení do oblasti jedincovy a zmocněného, jakoby nahého uvědomění obsáhlejších vztahů, nutkají, myslím, básníka, aby přes veškeru skepsi, kterou dával padat maskám konvenčním, hledal nový osobitý výraz pro nesmírný kontakt všeho stvořeného, vnukaje mu symboly vnějškově nestrojené, jemnější a niternější. Potom píše Opolský své nejucelenější kusy. Naslouchá na př. zajateckému zpěvu ptačímu a znamenitě vystihuje nejen primitivní citový vztah drobných pěvců k úseku nejbližšího okolí, jež je celým světem jejich, nýbrž i jejich uhaslou ilusi o svobodě, které dá vzájemně se obrážet a prohlubovat s melancholií lidské nesvobody jako ve zdvojeném zrcadle. („Tři pěvci.") Nebo přikloní vnitřní sluch ke zpěvu ptáka čermáka, jenž v jaře „pohlcen vlastním nadšením se zpěvem zdál se uplývati"; ale na sklonku leta, hlas zastřený jako flórem a nehybně sedaje „s bohatstvím splněné lásky, jíž byla touha pozvolna odňata", blíží se lidské duši „tak jako pokrevní její bratr". („Zastřený hlas.") Anebo jako v „Symfonii" najde zvlášť slavný, temný a těžký rytmus pro novou pesimisticky hořkou a chmurnou legendu o zázračném zapění osmera chrámových zvonů „tak jako osmera zakletých duší, které se upínaly k osudům města:" zněly „hroznými disharmonickými akordy jako děsuplné ohlasy, vyvřelé z tajemného podvědomí hmoty, která se živou býti objevovala", aby „veškeru malomoc duší v područí věčného zákona uvržených, jejichž marné volání ztrácelo se bez památky v ledových hlubinách vesmíru", slévaly s kosmickou symfonií, mystickou prorvou vcházející „z jednoho do druhého světa" — nežli se posléze s pronikavým zalkáním sřítí na dlažbu katedrály.

S pólu psychologicky i myšlenkově protilehlého vyrostlo šest legend Karla Maška, shrnutých pod titul „Mír" (nákl. vlast.). Knížka zřejmě usiluje o myšlenkovou architekturu a

opravdově se jí dobírá, snažíc se postupně vyřešit smysl krásy, moci, lásky, požitku a nepravosti, touhy i slávy v životě člověkově. Není v ní podryvné skepse, aspoň nikoli jako výsledního poměru k věcem vezdejším; kde se ozve, překonána jest rozumovou spekulací pod průsvitně lehkým rouchem fabulačním anebo bezprostředním povznesením citovým. I z posledního čísla, „Večer Michelagniolův", které účinně vyjádřilo smutek renesančního genia nad promarněným věkem, tragiku uměleckého stáří, dní se víra v klad životní, v kořennou sílu a dobrotu bytí aspoň zvratným reflexem: pozdním poznáním, že není celým člověkem, kdo „nepodlehl slabostem všeobecnosti", a že není ztráty větší, než čas, jenž minul.

Jiné z těchto symbolických pohádek a romantických zkazek ušlechtilého ideového jádra vypravují o povýšeném osudu uměleckého díla a poměru jeho k davu nebo o ráji srdce, kterému i ve vyhnanství slaviti lze intimní plesy, utěšenější nad nejskvělejší radovánky minulé, když po letech štěstí i pokoření již se smířilo s osudem, s lidmi, se vším světem; o mystické základní jednotě oblažujících bouří i zasvěceného míru, jichž obou třeba k dokonalosti a plnosti života; o tom, kterak nejblíže k vnitřnímu nebi mají ne ti, kdož se předem odříkají pokušení nepoznaného, ale kdož zhřešivše prošli očistcovým ohněm sebezapření a nad svým peklem zvítězivše, nemohou již býti přemoženi silami smrtelnými. Legenda nejtěžšího myšlenkového zrna, „psaná na listině, nalezené v láhvi mořem vyvržené", o dobrovolné Robinsonádě člověka, který zpřetrhal svazky se vším, co ostatní lidi poutá k životu a vyplul na moře „svobodně jako racek a lehce jako pěna vln", ale který na vzdáleném ostrově nicméně vyprávěním o životě minulém bezděky ve vlastním dítěti probudí lásku k onomu opuštěnému světu i touhu posilnit lidi v bědách aspoň v ě r o u v ostrov konečného míru, uzavírá pointou: „Je-li našim bytostem souzen stupeň dokonalejší, může tomu být zajisté až v jiné obměně našeho trvání, jehož záruka i obrození tkví ve věčné touze."

Ano, mír, ale vykoupený vyžitím celého lidského údělu... to je meta, vytyčená nad idealistickými koncepcemi Maškovými, nad těmito pohádkami — dobře končícími. Jsouce zřejmě výtěžkem vnitřní zkušenosti, nezapírají vřelého procítění témat zvolených, semletí myšlenkového zrna ve mlýně srdce; ale jsou, zdá se mi, méně improvisovány a stylisovanější než obdobné jeho práce starší.

Promítajíce životní vztahy ve všeobecnost rýsují je ve zjednodušených legendárních rozměrech, obrazných podobenstvích a jino-

tajích. Hledají syntetickou linii bez suchých podrobností a střízlivých údajů; nebezpečí schematičnosti, jež bývá tak blízké tomuto genru, obepluly bohatstvím ornamentálních guirland a festonů. Pečlivě prokomponovány, zavěšeny v neutrálním zřídlém vzduchu jako odtažité figury hudební, hovoří výrazem lyrickým, místy lehce dekorovaným a rétoricky vzdutým, ale vždycky ladným. S nedůtklivostí až úzkostlivou uhýbají při tom každé všednosti, žijíce jen z důsledného odhmotnění skutečna; ano unikají konkretnější realitě vůbec, jež zdá se v nich destilována a jako po očistných bouřích v nadosobní oblaka odpařena, zrcadlivě vyzářena do oblouků nehmotných bran duhových.



EMIL KLEINER:

AMATA.

Rozhrnuješ, kamkoliv se hneš, moji lásku jako tanečnice oblak světla. Tvé údy a záhyby tvého šatu vyhraňují z ní přilnavé lesky a vášnivé paprsky, střílející do hluboké okolní tmy. Svým krokem vznosným a nevědomě hrdým hloubíš do ní sbíhavé chodby, jichž konce hrozí tě zdusiti objetím. Tvou nepřítomností uléhá jako zvíře a prostírá se daleko, dále než vítr, až tam kde končí svět.

Jsi zde, obklopena jejím sehnaným ovzduším, z něhož den zdá se bráti svou bělost. Míjíme ulice, sady, řeku, to všecko aniž bych se pohnul, aniž bys jen vteřinu přestala tkvíti ve mně. Jsem stálý, čirý a volný tvým pohybem. Jsi věčný můj střed, ať jakkoliv měníš své místo, a nedojdeš nikdy hranic mé bytosti. Jsem sklenut nad tebou jako nebe. Jsem šťasten.

Není třeba, abys mne milovala: stačí, že mi neunikneš. Směji se možnosti tvé nevěry. Tvá zrada padá tíhou mojí vedoucí spravedlnosti zpět do tvých nevinných rukou, jako vhozený míč do rukou dítěte. Jsi také bezmocná učiniti se ošklivou. Neboť jsem silnější tebe a donutím tě, abys byla krásná a zbožnění hodná.



M. GINTL:

ŽIVOT A SMRT PANÍ Z NÁMOŘÍ.

Dítěti bylo moře vším: snem, štěstím, slávou —
však nejvíc tím, čím mělo být mu: hrou.
Vidiny pohádek jdou rozdychtěnou hlavou
o mořských pannách, které touhou mrou.

Tam dole kde se zdvíhá palác křišťálový,
poklady nesmírné má mořský král.
Však dítě nezávidí; škebličky si loví
a vodní řasou vlas si věnčí dál.

Co přišlo na svět, nezná písně jiné
než tu, jíž moře kolébá je v sen;
za nocí bouřlivá je, zmírá, hyne,
když k dětským hrám se rodí nový den.

A moře bytostí je živou, sladkou,
hned otcem přísným, laskavou hned matkou.

*

Proč k sobě lákáš mne, ty živle mnohotvárný,
co vábí nořit se v tvůj slaný proud?
Mé tělo rozkvetlé jít v zápas touží marný,
tvé síle nezdolné chci podlehnout!

Kde jsou mé dětské hry? Chceš mít mne, máš mne, moře!
Kéž nahá plynu pocely tvých vln!
Můj skvělý milenče, ač širé na prostoře
jsem ničím v lůně tvém, tys lásky pln!

Já tajně miluji tvých tisíc paží —.
V majáku rodném nikdo netuší,
že ženou vracím se z tvých širých pláží,
v úkoji sladkém, s hříchem na duši.

Ó, země, otče, matko, žel mi všeho.
Mé údy voní po polibcích J e h o.

*

Tu jednou — byla noc, v níž rdousil hoch můj divý
životy lidské v okruhu svých vod —
tvář sluncem ožehlou a pohled uhrančivý,
do jizby naší vkročil lodivod.

Cizinec vlasti neměl, neměl ani jména,
jen oči měl, však těma navždycky
vše radost mého mládí byla zardoušena,
otec i matka, maják šoldvický.

Co hlas zněl z šera jako z hlubin moře,
svým rybím zrakem, plným záhuby,
cizinec strašný, v pohled můj se noře,
mne věčně spoutal v nové zásnuby.

— O, mám již milence, cizinče rusý.
— Já volám, Elido, pro tebe jdu si.

*

Nevlídný, mrtvý kraj, do něhož jako ve snu
mne čísi ruka vede nesmělá.
— Ó, ruko, síly víc, buď tvrdší, bědná klesnu —
já pevniny tvé poznat neměla!

Já nejsem zrozena pro družnou radost vaši
— o mořské žínce starou pověst znáš? —
Pozná-li člověka, prokletí vod svých snáší,
zhrzena umírá —. Zda vzpomínáš? —

Však ruka chce jen konejšiti dítě
a, vlažná, dotýká se duše ran:
— Věř, hory naše, slunce uzdraví tě,
a fjordem hlubokým jde moře van!

— Kdo, málo bdělý, křísí drahá slova?
— Kam díváš se, Elido cizincova?

*

Elido, volám tě! — Mé moře nekonečné,
kolébej v loktech ženu ubohou.
Kéž mám tě jako kdysi, krásné moře věčné!
Ach, proč ti cizí lidé za mnou jdou?

Muž, děti? Netuší, že snoubenkou jsem tvojí,
že hřeším každým záchvěvem svých čiv.
Tvůj prsten, Neznámý, mne s čistým živlem pojí,
mé tělo dívčím zas, jak bylo dřív.

Jdu za tebou, mé moře, musím jíti
z vod stojatých v svůj maják v Šoldviku.
Vlas rozpuštěn, mé chtivé chřípě cítí
tvé slané lůno, něhu dotyků —.

Pryč, země, lidé, závojem svým mávám
a letím, šílím, zbožňuji, se vzdávám —.

*

Elido, drahý sne, ubohé lidské dítě,
tiše tě hýčká milencova hruď —
nestálá, neklidná —. Zrak niči nespatří tě,
zvuk slova lidského tě neprobuď.

Křehounkou mořskou žínku — tak tě vidím v duši.
Kdo chtěl tě ženou, matkou dětí mít,
když nekonečnou touhu srdce nepřehluší,
jež, divá, hrozí ňadra prolomit? — —

Až nesmělý tvůj krok zas půjde zemí
kol stvoření, jež cizí byla ti,
a oči barvy mořské divy všemi
nebudou tknuty — zrak ti vyzlatí

mdlý dávná touha: v nekonečno zírat,
svým mořem žít, je milovat, jím zmírat —.



FR. ŽÁKAVEC:

MISTRALOVA „MIRÈIO“. (Pokračování.)

Je poledne. Matka volá: Mají se bourci k obědu postit? Mirèio uniká, on, přikut k zemi, ve snách hledí, jak ona úhorem mu prchá mizejíc. (Česání listí morušového.)

Po žních a vinobraní došlo v zemi provenské na snímání bourcových zámotků s větévek rozmarýny a zakrslého doubí. Je to práce žen v bourcovně a vévodí jí pyšná matka Mireiina, Dzano-Mario. Co tu sdílnosti a hovoru! Co řečí o nedůtklivostech bource a o uhrančivosti očí. A jak zrak hochův očaruje dívku! Hrdá Lauro ovšem tvrdí, že by jí ani král neobměkčil, ale Clemènço by ruky královské neodmítla, vzkřísila by zašlou slávu rodného kraje a s věže hradní radovala by se ze svého veselého království provençalského, z hory Venturu, širého Rónu s městy, které v něm pijí. Dvojčata Azalaïs a Vioùlano zamilovaly se do téhož hocha. Kdyby královnou byla Azalaïs, zřídila by, jako kdysi Faneto z Gantèume, ze sedmi krasavic soud lásky, který by odměňoval pravou milost a mstil křivdu. Sedm felibrů by 'zbásnilo těm děvám zákoník dokonalého milování. „Kdybych byla královnou . . .!“ A co by Mirèio učinila? Té je milo doma ve statku. Ba, prozradí Nurado naše slečna nedbá zlata a stříbra, ji těší bavit se s chudým košikářem. Děvčata vypuknou v smích, ale ten zaráží stará Tavèn

svou zkazkou. Starý pastucha cítě smrť zpovídá se poustevníkovi z jediné viny svého života: byl kdysi zabil třasořitku, přítelkyni stád. Zkoušeje jeho prostotu, vybízí jej kněz, aby pověsil svůj plášť na paprsek vnikající do poustky. Stane se tak, plášť zázračně visí ve vzduchu, opovržený prosťák je světcem. Také Mirèio by ráda zastavila škádlení děvčat i tvrdí, že se nikdy neprovdá a že vstoupí do kláštera. Hned všechny chtí, aby nejlepší zpěvačka Noro zpívala píseň o „Magali“, té dívce, jež se měnila před milencem v rybku, ptáka, sedmikrásu, oblak, paprsek, měsíc, růži a jeptišku a kterou milenec stíhal jako rybář, lovec, déšť, vítr, mlok, mlha, motýl, břečtan a zpovědník. Dívka mu chce uniknout posléze smrtí, ale on, změně se v hlínu, přece ji v zemi obejme. Láska, tento vyvrcholený život, se měří jen smrtí. (S n í m á n í z á m o t k ů.)

Pověst o kráse dívky ze statku se rozšířila i přišli tři nápadníci. Tři jinoši, trojí dušemalba. První byl bohatý majitel stád Alàri. Když sestupují jeho stáda s hor do nížiny, je to jako vojsko. Jehňátník vede první jehňata, oslař řídí soumarský sbor s košatinami, kozák krotí kozly, kozy a kůzlata, pak vrchní báča s vůdčími berany za pomoci ovčáků a psů dozírá nad jádrem vojska, skvělým bravem bahnic s mláďaty. Těžce dobíhají v prachu kusové staří, sešlí a nemocní. Majitel tohoto bohatství, s jasným pohledem a moudrým čelem, v ruce hůl jasanovou jako žezlo, Alàri podobá se krásnému králi Davidovi, když večer vodil v mládí svém napájet stáda ze studně praotců. Spatřiv náhodou Mireji před statkem, Alàri jest její krásou opojen i zmaten a stísněně nabízí jí svatební dar, číši ze zimostrázu, který sám předovedně vyřezal. Mirèio prohlíží zálibně dárek, ale pak vybuchne: Můj miláček má dárek krásnější: svou lásku, pastýři! a již mu uniká. Pastýř zvolna odchází, melancholicky rozjímaje, jak dívka může myslet na jiného.

Provence má proslulé přímořské koně. Pobíhají volně po stepi Kamargské v slaném výdechu moře, blaženě řehtajíce za burácení vln. Bohatý jejich pěstitel, Veran, přijde šviháckv, dlouhý kabátec po arelatsku přehozen přes rameno, s pásem pestrým jako záda ještěrčina a ve svítivém klobouku z voskového plátna. Jeho děd Petr a hospodář Ramun jsou dávní přátelé, proto by hezký a bohatý Veran byl jen vítán jako zeť. Ale Mirèio brání se vlastními slovy otcovými, že sňatky třeba spřádat zdlouha a bezpečně. Veran na to s úsměvem: Hospodáři, odcházím, neboť koňař z Kamargy rozumí bodnutí komára.

Je zajímavá skutečnost, že kobyly v Kamarze jsou bílé, ale skot černý. Bohatý honec toho skotu Urrias má pleť, plece a tvrdou duši svých býků. Vyniká za obřadu ožehování mladých volů v ohradách, kdy jde o život, ale kdy se lze vyznamenat jako o býčích zápasech. Jest skvěle a rušně líčena taková ferrado, po níž zbyla Urriasovi děsná rýha mezi obočím. Dojel na své bílé kobyle s honeckým trojzubem a zastihl Mireji drhnoucí v potoce dírkaté nádoby na sýr. Rozpřede se mezi nimi rozhovor na lidový motiv namlouvání a stupňovaného odmítání, až Mirèio zvolá: Dostaneš, hochu, mou lásku, dřív však tvůj trojzub vzkvete růžemi! Nikdy a nikdy! (N á p a d n í c i.)

Pln žluči, Urrias projíždí stepí a hledá, na čem by vylil svůj vztek. Hle, tu jde cestou, rovný jako třtina, usměvavý a šťastný Vinsen. Vzpomíná na tu, ke které se tak často plíží za večera, kterou přivolává hlasem ptáka a se kterou trávívá nejrozkošnější chvíle cudného a tichého milování. Jako ona Valisneria spiralis, dvoukvětá rostlina v Rónu, jejíž jeden květ se vřetenovitě pne za květem druhým, až stonek se přetrhne a květ zmírá, tak touží i on po jejím políbení, ale ona se smíchem se mu vymyká a uniká. „Tak oba sili v soumraku své obilíčko, přikrádali krásného obil měsíčního, zkvetlou manu, blaho nad blaho, které prostým jako králům bůh hojně posílá.“ A nyní, v černém kontrastu k tomuto bělostnému amoroso, náhlé setkání s Urriasem a hněv skotáka rozpoutávající se v bouři nadávek. Padla však kosa na kámen a brzy děsný zápas lomozí v křemení pusté stepi Krau. Rána chce přetrumfnouti ránu, nadávka nadávku. Vinsenovi se zdařilo zasadit protivníkovi do prsou úder rozhodný. Pokořiv skotáka, jemuž klekl na prsa, Vinsen pouští jej s potupou. Ale padouch nalezl svůj trojzubec a po chvíli zákeřně Vinsena napadá a probodne mu hruď.

Zlotřilec pádí na své Bělce večerní pusztou a za tmy dostihne řeky Rónu, kde volá na tři převozníky. Posměšný hlas zve jej do lodi, k níž on přiváže plovoucího koně, i plují, ale loď se kymácí stále zuřivěji. Pravda, je noc sv. Medarda a utopenci již derou se v dlouhém průvodu z řečiště, v rukou rozžaté svíce a chtivě pijí vzduch, vůni osení a pohled v širou Krau. Jak žalně vypadají dívky, které Rónem hleděly ochladit žár nešťastné lásky! Jak všichni v kamení hledají některý dobrý skutek svůj, aby, změněn na květ, otvíral jim brány nebeské! Ale běda těm, kdož takového skutku nenalézají! Jako šílený vyhazuje Urrias z lodi vodu lopatou, strašidelní Trévové tančí v Arlu na mostě z lodic, voda zaplavila

pramici, která se propadá do řeky. Strašidla vrhnou s břehu na břeh paprsek, po němž tryskem se zachraňují duchové-lodníci, ale marně sahá z vln po světlém tom laně v křečích pěst Urriasova. Na mostě v Arlu Trévové dotančili! (B o j.)

Ráno tři prasátníci vracející se z trhu slyší v tamaryšcích stony, najdou zraněného Vinsena a odnesou do nejbližšího statku, k Mireji. Mistral přerušuje zpěv svůj a vzývá druhy svého mládí, Roumanilla, Aubanela, Crousillata, Anselma Mathieu, Giéru, Tavana, Adolfa Dumas a Garcina, aby jej povzbuzovali při dalším stoupání do výšin, za oním dokonale zralým plodem, o němž mluvil na počátku básně. Vědomí přátelské radosti z jeho zpěvu jej posílí... Jsme vskutku v polovici básně. — Vinsen předstírá Mireji, že mu vyjela ruka s nožem do prsou, když štípal prut vrbový. Cítí, že smrt nedovolí, aby dopletl košíček, v nějž chtěl schrániti její lásku. Matka Mirejina radí zanésti Vinsena k čarodějce Tavèn do sluje Rusalek. Tajemná síla země má uzdravit synka hroudy. I zde, jako v Odysseji a Eneidě, jest podsvětí! Jeho Sybillou jest stará Tavèn, na kterou přenesl básník některé rysy se stařenky Renaudy, která jej v dětství zasvěcovala ve svět lidových pověr. Mirèio odvažuje se s Vinsenem do sluje. Tavèn, v ruce „ďáblí pšenku", sveřepec, ví již o všem a vede je se svou vranou a bílou slepicí podzemní chodbou do sluje ještě větší, kde z mandragory natrhá jim ochranné vínky. V tom již třeba lehnout až k zemi, letíť nad nimi ledový proud duchů s mrazícími holými křídly, krupobijci, ničitelé obilí. Zlý hlásek posmívá se staré skobě čarodějce, Mirèio odvážila se zašeptat, ale již ji objevil Třeštílek a chlipně se žene po mladých ňadrech, mizí však se smíchem. Dlouhatanská postava kymácející hlavou, toť děsná Pradlena s hory Venturu, kde kupí mračna a pere, až lije a blýská a pastýř i námořník se modlí k Rodičce boží. Mňoukání a cvakání, pištění a trhání, ujímání a zívání, smíchy a křiky — a do nohou vráží hejna předčasně probuzených netopýrů. Skrývajíť tyto sluje za dne všechnu noční láji. Za noci však vyrazí vše ven a tehdy ďábel slouží mrtvým v kostelích černou mši, čtvermo i letmo s čaroději a kouzelníky tančí farandolu v tymiánu všechna chasa pekelná. Tenkrát hrozná Garamaudo se objímá s příšerným Gripetem, Bambaruča mezi rohy nese děťátka holátka, noční Můra komínem slézá na vlhká prsa, Kostlivci a Bubáci valí se v mlze i srážejí ve vichřici střechy, pes kambalský chce shltnout měsíc a stepí duní a zvoní děsná honba Kastijonského hraběte. Nejstrašnější je však Černý beránek. Tento protivník beránka Bílého jest sám Antikrist. I zde je hodnocen

svět podle staré základní mravní protivy světla a tmy. Hlas Černého jehněte láká přesladko, a kdo se ohlédne, ukáže se mu třpyt zlata všeho světa. Avšak ve chvíli rozhodné marně pak vzkazuje po knězi a svátostech: černé jehně utluče jej k smrti. „A přece v době naší, označené zuby všech neřestí, kolik duší tančí kol Zlatého telete!“ —* Došli do poslední jeskyně, třinácté, největší, do jeskyně Rusalek, kde tisíce průhledných sloupů jako střechýle splývají se stropu a tvoří sály a brány a chodby, kde v přítmí tulí se Víly k svým milencům, rytířům, které podle pověsti kdysi okouzlily. Prostřed je veliký pofyrový stůl, na který lehne zraněný Vinsen, vědma zdá se růst, nabírá sběračkou ve vařícím kotli a opaří Vinsenovi hruď volajíc: Kristus se narodil! Kristus zemřel! Kristus vzkříšen jest, Kristus z mrtvých vstane! A ve svatém šílení prorokuje: Ano, vidím znovu stoupat Krista s křížem, není však, kdo by mu přispěl. Ó plemeno židovské, jež zuřivě koušeš ruku, která tě živí, a lízáš shrbeno paži, která tě zasypává ranami: do morku kostí tvých (chceš?) vniknou ti hrůza a děs! A nastane hlad! A nastane válka:

Ó, co tu kopí, mečů, zbraní!
Na jaké kupy mrtvol v pláni
zřím stříkat bystřin pleskotání!
Ty, moře bouřlivé, již utiš vln svých spád!

Tenkráte stará lodice Petrova se tříští — ale nová, krásnější s křížem Kristovým již plyne po Rónu. Pod rozklenutou duhou směje se v slunci nová země, větve se prohýbají ovocem, česačky oliv tančí a ženci odpočívají na bohatých snopech. — Milenci vycházejí z jeskyně, když láska jejich byla zpečetěna i blízkostí smrti a zásvětí. (Č a r o d ě j k a.)

Jsme u rybnatého Rónu, v zákoutí s bobry, vydrami, s vatovými hnízdy moudivláčků, s trnitým květem kaparu. Hučí mistral ohýbaje topol. Vinsen chce na otci Ambroži, aby šel říci o Mireji. Moudrou řečí starců, samé pádné přísloví, rozkládá stařec synu nesmyslnost sňatku chudého s bohačkou. Ale Vinsen šílí, sestra jeho ukazuje na příkladě, že prudké odmítnutí může způsobit i nenapravitelnou

* Tuto znamenitě viděnou směs křesťanství a pohanství nelze připodobniti, jako činí S. Bouška, „poesii slavných dřevorytů našeho mistra J. Váchala“. Nesmyslná tato fantastika jest umělecky tak slabá a neukázněná, že srovnání třeba odmítnouti.

smrt a hřích, a stařec tedy jde. Je to předvečer sv. Jana, miláčka Páně a patrona provenských žní. Však také scházejí s hor ženci s vazačkami a hudbou, aby v rovině požali uzrálé lány. I Ramun vyšel si do polí a klasy mu šeptají, jak je vískají mravenci a že jest již čas. Však v tom jest Ramun již obklopen tančícím kruhem vazaček. Nejprve jsou pohoštěni večeří a vínem, pak je hospodář vyzve, aby nařezali větví a přichystali svatojanskou hranici. Neboť Ramun se vyzná ve všech povinnostech hospodáře. Se svým spřežením šesti mezkyň za pluhem vévodí svému panství jako král. Zbyl s Ambrožem za stolem a ten mu sdělí případ svého syna, prose o radu. Nevěda, že jde o jeho dceru, doporučuje Ramun bezohlednou přísnost. To by bylo, aby nevládl táta. Bývaly spory v rodinách, ale hlava rodiny je spořádala do Vánoc. I vzpomíná krásy Vánoc, těch svátků rodinných. Než Mirèio sama přizná, že jde o ni. Divoce vykazuje ji matka z domu k cikánkám-poběhlicím. Otec naopak chce ji doma přivázat jako vzpurnou kravku a prudce vyčítá Ambroži sjednaný úklad. Probudí tak pýchu starého námořníka, jenž pod Suffrenem byl až v Indiích a pod velikým vojevůdcem z jihu zakusil i hrůz ruských stepí. Avšak i Ramun hájil kdys jména vlasti, byl v Egyptě i u Arkoly. Potom však dřel do úmoru na zboží zděděném, aby dosáhl cti u lidí a teď aby snad dal dceru — tulákovi? Nech si svého psa, já si nechám svou labuť! — oba starci se rozejdou ve hněvu. Zatím již vzplála hranice svatojanská, bubínek a flétna hlučí a zvučí, ženci přeskakují oheň, jehož dým se nese k světci, kterýž se tu vznáší v modrém soumraku. (S t a r c i.)

Té noci Mirèio neusíná. V horečce si připomene, jak jí Vinsen radil v dobách zlých hledati pomoci v poutním kostele Tří světic u moře. Rychle obléká svůj krásný arelatský kroj, pouze klobouk se širokými křídly zapomněla. Vybíhá do noci, plné souhvězdí, kdy Vůz Duší veze svůj náklad blažených do nebeských bran. Pastýři již jdou dojit, v tom lehký duchový zjev srazil je a stáda v klubko, a ozve se jemný hlas: Se mnou k svatým Mariím nikdo nechce z pastýřů? A již zanikla, plašíc dytíky v Krau, kteráž s východem slunce ukazuje svou nekonečnou pustou hruď, kámen a kámen, jak kdysi Bůh dal Severákem, Hromem a Mistralem shoditi kamenné dno mořské sem na vzbouřivší se Obry. Zvedá se děsný žár. Cikády hlučí, ještěrky žasnou nad šílenou poutnicí, kudlanky ji vracejí, i motýlové, ale ji nesou křídla Lásky a vítr Víry. Žízní trápena, vzpomene sv. Dzenta, který vysílené své matce vyvedl ze skály proud vody a proud vína, a vskutku uvidí

lesknout se okraj studánky.* V úzkém stínu sedí tam hošík s košem hlemýžďů, a nutí písničkou šneky vystrkovat růžky. Ten ji pak vede k Rónu a cestou ve své „řeči ze zlata“ chválí jí krásu i slávu Arelatu i vypráví jí o neužilém hospodáři, který za trest s celým mlatem, chasou a koni se propadl do Kapí Jámy, kde i po smrti neustále musí dusat obilí. Tak dojdou k rybářské chyši, kde hošíkova matka již chystá k večeři provenskou bujabajsu. (K r a u.)

Ve statku „U břestů“ zavládl smutek v přírodě a hněv u rodičů. Číšník, který přišel pro jídlo žencům, dostává rozkaz, aby ihned svolal sekáče, oráče, žence i pastýře. Jak on letí, hbitější nežli koza, střídají se obrazy senoseče, žatvy a pastvy. Přišli všichni do statku a mají říci, co kdo viděl. Starosta ženců Laurèn z Gòu hrozně se poranil do ruky, po prvé co žne. Jan Bouquet, dobrý pracovník, ale nestálý, ten, kterýž o slavnostech píchání saně Tarasky v Tarasconu, jen hulá a hýří**, spatřil dnes hnízdo frankolínů napadené velikými mravenci. Matka Mirejina zakvílí. Marran, proslulý vojevoda pluhu, ohlašuje, jak po prvé jeho nástroj se porouchal a jej sama přeběhla smrt. Matka klesá na kolena. Z dálky se žene velkými kroky nejstarší z pastýřů a ptá se: Co chtěla tak z rána v jalovcích? a vypráví, jak je s sebou zvala k Mariím. Tu matka propuká: Rychle za mou polní koroptví! Chci mezi zuby rozdrtit mravence, než ji napadnou, chci vylámat smrti její kosu, aby se ona mohla zachránit v rákosí! Za jejího naříkání rozjel se vůz k svatým Mariím. (S h r o m á ž d ě n í.) (Příště konec.)



 FEUILLETON. 

„Kruh českých spisovatelů“ a „Literární odbor Umělecké Besedy“ uveřejnily v denních listech tento projev:

S l a v n é z e m s k é s p r á v n í k o m i s i
v P r a z e.

Majíce na zřeteli svobodu uměleckého projevu, nemůžeme mlčky přejíti zasahování intendance do repertoiru Národního divadla, jak se projevilo v poslední době, zvláště zákazem Mahenovy hry „Ulička odvahy“. Spisovatelé sdružení v „Kruhu českých spisovatelů“ a v „Literárním odboru Umělecké Besedy“ již před léty hájili tuto svobodu

* Kdysi matka Mistralova zavedla své dítě poutí k tomuto světci, aby okřálo, a vskutku Mistral pak již byl prost horeček.

** V něm Mistral zpodobil asi otcova pacholka Jana Roussiera, který mu dodal také nápěv k „Magali“.

domácí tvorby dramatické proti instancím divadelním a považují za svou povinost i nyní ohradit se proti censurní praxi úřadu, jenž měl by domácí produkci spíše chrániti a podporovati.

Protestujíce proti tomuto novému zbytečnému omezování volného rozvoje českého divadla, žádáme slavnou zemskou správní komisi, aby domácí tvorbu dramatickou vzala proti každému útisku v ochranu.

Za „Kruh českých spisovatelů“

Ot. Theer, t. č. místopředseda. H. Jelínek, t. č. jednatel.

Za „Literární odbor Umělecké Besedy“

Bohuslav Knösl, t. č. místopředseda.

V Praze, dne 15. března 1917.

NÁRODNÍ DIVADLO A INTENDANCE.

V Zemské správní komisi, dosazené vládou místo zemského výboru, připadl úřad intendanta Národního divadla p. dvornímu radovi Otomaru Kvěchovi, který po dlouhá léta zdárně působil jako finanční rada v příslušném oboru státní správy. Náhodná politická konstellace svěřila finančnímu odborníku dohled nad předním uměleckým ústavem národním. Země přispívá divadlu značnou subvencí a je zcela spravedlivo, že si zaručuje dozor nad vnitřním hospodářstvím ústavu. Bohužel p. dvorní rada nespokojil se toliko s dohledem na vnitřní hospodářskou stránku ústavu svěřeného jeho péči. Dal Bůh úřad, dal i rozum, praví přísloví, a tak horlivý státní funkcionář věnoval bedlivou pozornost i repertoiru. Během tří let sedm prací, přijatých správou Nár. divadla k provozování, narazilo na odpor intendance z těch či oněch důvodů. Ve čtyřech případech šlo o práce domácí. Veřejnost neměla tušení o horlivosti, jakou intendance používá svého práva veta. Teprve při posledním případu, — šlo o Mahenovu „Uličku odvahy“ — věc proklouzla na veřejnost a vzbudila v literárních kruzích i v širší veřejnosti pochopitelné vzrušení, tím spíše, že zákaz poslední nebyl, ani na dotaz divadelní správy, nikterak odůvodněn. Sic volo, sic jubeo, řekla intendance.

Víme všichni příliš dobře, že censura dosud nikdy žádné myšlenky nepotlačila, že silné umělecké dílo si vždycky našlo cestu. Často byla příliš horlivá censura dokonce reklamním prostředkem, jenž pomáhal dílu k úspěchu. Neznáme také prací intendanci odmítnutých a nemůžeme souditi o jich umělecké ceně. Ale to je pro jádro sporu lhostejno. Toto ocenění spadá přec do pravomoci dramaturgických instancí divadelních — a bůh ví, že tomu není tak dávno, co se divadelní kancelář chová k česským autorům poněkud pozorněji. A jakmile se ocitne dílo na scéně, jest věcí kritiky říci o něm svůj soud. Nač tedy ta dojímavá starost intendance? K čemu toto nové omezování,

Literární veřejnost ovšem nemohla mlčet. „Klub českých dramatiků“, „Kruh českých spisovatelů“ i „Literární odbor Umělecké Besedy“ veřejně protestují proti censurní praxi intendance a dovolávají se pomoci Zemské správní komise,poněvadž z výroků páně intendantových není odvo-

lání cestou úřední. Česká literární veřejnost bude očekávati výsledek těchto kroků s napětím, ač ne bez jistého skepticismu, neboť není tomu dávno, co Hilbertovo „Jejich štěstí“ bylo po desátém úspěšném představení vzato s repertoiru „Nár. divadla“ — poněvadž neodpovídalo mravním názorům předsedy téže správní komise. Ale buď jak buď, Národní divadlo nemůže již couvnouti. Dlouhá léta nechovali se sami jeho funkcionáři bezvadně k zdravému rozvoji české původní tvorby. Dnes, kdy se zdá, že se poměry zlepšily, že Národní divadlo pochopilo konečně svůj nejvlastnější úkol, není úřadu a tím méně jednotlivce, jenž by se směl provádění tohoto úkolu stavěti v cestu. Hanuš Jelínek.

LITERATURA.

SBORNÍK SPOLEČNOSTI JAROSLAVA VRCHLICKÉHO 1916. V Praze nákl. Společnosti Jar. Vrchlického 1917. Str. 250.

V rozměru zvětšeném o dvě třetiny, ale přesně v učlenění provedeném při prvním svazku, podává redakční sbor Společnosti Jar. Vrchlického, složený z Jar. Boreckého, P. M. Haškovce a Ant. Klášterského, po druhé svou ročenku, která se svornou spoluprací vědeckých odborníků, básníkových přátel a soukromých milovníků literatury zvolna vyvíjí v nejzajímavější literárně historickou publikaci českou. Sborníku, jenž není podnikem výlučně naukovým, nýbrž z valné části též orgánem spolkovým, lze jen schvalovati, že neomezil okruh svého přispěvatelstva na literární dějepisce a kritiky metodicky vyškolené a že naopak chce soustřediti v sobě všecky, kdož se s láskou a s porozuměním věnují studiu života neb díla básníkova — to vše celku dodává vzruchu a podniku barvitosti. Ale rozhodně a důrazně třeba žádati, aby volba příspěvků byla daleko kritičtější, než při redakci druhého svazku, ale zejména aby bylo v míře mezi vzdělanci samozřejmé dbáno vkusu a taktu tam, kde se literárním ochotníkům otiskují vzpomínky na lidskou osobnost Vrchlického. Oddání se velké poesii a velkým básníkům má naši duši očišťovati od malichernosti, ale zde, za vědomí a za sankce redakčního sboru, pokoušejí se prostoduší neb ješitní ctitelé, kteří svými nicotkami obtěžovali Vrchlického za živa, pronásledovati i za hrob jeho památku svými malichernostmi. Tak si kult a posmrtnou kulturu Jar. Vrchlického věru nepředstavujeme. —

Vstupní, zvláště důležitý oddíl neznámých neb nadobro zapadlých prací Vrchlického otiskuje vedle melancholické a přece vyrovnané nálady z pozůstalosti „Odchod“ a kromě hojné zásoby básní příležitostných nevalného významu, hlavně zajímavý dramatický zlomek „Dalibor“. Pochází z let 1896 a 1897 a obsahuje první jednání pětiaktové hry historické, přidržující se v celku dějinné tradice o rytíři Daliboru z Kozojed; nepatetické, jadrně skutečnostní podání, hutná kresba bodrých postav lidových a jednoduchá, nezdobná prósa jsou zvláštností těchto jedenácti výstupů, které stojí osamoceně mezi vážnými hrami Vrchlického z české minulosti.

Skutečnou chloubou vlastní literárně historické části Sborníku jest první kapitola studie O. Jiráního o antických dramatech Vrchlického, obsahující prozatím rozbor truchloher o látkách bájeslovných, totiž „Smrti

Odyssea" a trilogie „Hippodamie". Pečlivým vyšetřením poměru k řecké mytologii i k antickým básníkům, kteří zpracovali tytéž látky; pronikavým vymezením formálních zvláštností Vrchlického, pokud souvisejí nějak s dramatem řeckým, dospívá odborně vzdělaný klasický filolog i k otázkám estetického hodnocení a při veškeré zdrženlivosti si počíná velmi šťastně, — i dle jeho soudu stojí z rozebíraných dramatických básní Vrchlického nejvýše „Námluvy Pelopovy", také jeho analysa nachází základní kaz „Smrti Odyssea" i „Hippodamie" v tom, že básník nadměrně zdůraznil motiv žárlivosti. Cenný příspěvek k poznání vlivu Vrchlického i tam, kde jeho zjev byl zásadně odmítán, podává obsažná stať Frant. Frýdeckého o působení Vrchlického na básnickou formu slovenskou. Na pečlivě propracovaném pozadí literárního vývoje na Slovensku dolíčuje se tu, jak formálnímu a formalistickému vlivu Vrchlického podlehl důsledný jeho odpůrce a příkrý kritik Sv. Hurban Vajanský, spřízněný mu básník Hviezdoslav; úvaha prokresluje opatrně podobiznu obou vůdčích spisovatelů slovenských, snáší novou látku k poznání jejich veršového slohu a osvětluje též podstatu a průběh reakce proti Vrchlickému. K těmto zdařilým a promyšleným monografiím literárně dějepisným úrovně velmi čestné druží se svědomitá filologická práce V. Brtníkova, přemýkající se k tekstové studii téhož auktora v loňském Sborníku, o „Knižatech"; tentokráte srovnává V. Brtník dle rukopisného podání dvojí odlišné znění první tragedie Vrchlického „Drahomiry". Ostatní příspěvky k dílu Vrchlického nedozrály k výši skutečného dějepisu literárního: jsou to pouhé mechanické snůšky, pilné výpisky, zevně seřazené materialie, jež problémů nejen neřeší, ale ani si neuvědomují, kladou nekriticky věci podstatné vedle zmínek příležitostných a nápadů nahodilých. Takovou sběratelskou horlivost, neprovázenou žel, důmyslem badatelským, věnoval Jos. Bartoš dvěma skupinám krasovědných úsudků Vrchlického (romantickému učení o géniovi a učení o kráse i souvisící s tím otázce „l'art pour l'art"); L. Zvěřina vztahu básníkovu k malíři A. Chittussimu; Fr. Pösl Vrchlického dojmům a vzpomínkám italským a Vlad. Frida zmínkám poetovým o Shakespearovi.

O celkovém rázu příspěvků osvětlujících život a povahu Vrchlického zmínil jsem se v úvodě svého referátu; literární spravedlivost však žádá, abych odlišil vzpominky a glosy Ter. Svatové a Ant. Klášterského, obě sahující při veškeré rodinné důvěrnosti mnohý rys příznačný a trefně karakterisující, od nepříjemně sousedských a směšně titěrných článků Jana Urbana Jarníka neb Anny Řebákové, které jsou odstrašujícími příklady ctitelského nevkusu. Podobné výhrady měl bych i při otiskování korespondence Jaroslava Vrchlického Nelze býti dosti vděčnu, uveřejní-li se dopisy osvětlující názory a tvoření básníkovo, jako publikované tři listy Jos. Thomayerovi; s povděkem lze přijmouti i psaní zasílaná Elišce Krásnohorské, ačkoliv víme, že z nich vysvítá pouze druhé období poměru obou básníků, kteří zprvu žili prudce znepřáteleni; ale nelze bez pokrčení ramen čísti zdvořilosti Vrchlického adresované Ferd. Karafiátovi, jež mají toliko hodnotu společenské konvence. Leč co říci, vytasí-li se německý lyrik třetího řádu, jakým jest pan dr. Hugo Salus, s děkovnými lístky, kde jej Jar. Vrchlický tituluje „Bester Meister und Freund" a otiskuje-li v zálibném narcissismu slova Vrchlického: „In dieser Zeit, wo man so selten einen echten Ton des

Gefühls und der Kunst herausfühlt, sind Ihre Verse mehr als eine Erfrischung. So manches habe ich ebenso gedacht und gefühlt — leider nicht ausgesprochen, eher geahnt, was Sie so überzeugend singen.“? Trochu skromnosti a trochu taktu, dámy a pánové!

Velmi obsáhlá bibliografie pokračuje v loňském soupisu děl, článků a zmínek o Vrchlickém; části této lze při nejlepší vůli přiznati leda snahu o úplnost; účelnosti a soustavy v ní opět nenacházím. Za to přichází velmi vhod neobyčejně pečlivý a spolehlivý knihopis všech původních a samostatných publikací Vrchlického, za nějž redakční sbor zaslouží chvály neobmezené. A. N.

I. S. Turgeněv, HAMLET A DON QUIJOTE. Přednáška. Přeložil a úvodem opatřil Přemysl Ot. Vočadlo. Světové knihovny sv. 1261. Nákladem J. Otty v Praze 1917. Str. 56.

Výpravná díla I. S. Turgeněva jsou v „Ruské knihovně“ českému čtenáři již úplně přístupna; za to chybí posud překlad článků a úvah, příležitostných projevů a řečí velkého spisovatele ruské země. Nejzajímavější z nich jsou Turgeněvovy stati literární, v nichž důvěrná láska k národní bytosti ruské sloučena jest se širokým obzorem umělecky vzdělaného světoobčana, a kde od knihy, vykládané s jemným důmyslem, pozdvihuje moudrý znalec lidského srdce zamyšlený zrak, aby se zahleděl daleko do života. Západník Turgeněv stejně jako slavjanofil Dostojevskij nemluví o záležitostech a záhadách slovesného tvoření a vnímání po odbornicku, nýbrž jako moc majíce; častokráte pročetli jsme o předmětě, jenž zaujal tyto myslitele-básníky, řadu učených a zevrubných pojednání, ale teprve Turgeněv nebo Dostojevskij objasní nám podstatu věci s hlediska čiře lidského. Jak nepatrným cítí se kritik z povolání se vší svou metodou, přesností a svými doklady vůči této moudrosti jasnovidců, kteří se přímo intuitivně zmocňují samého tajemství básnických výtvorů!

S vhodným zřetelem k loňské oslavě Shakespearově a Cervantesově vybral P. O. Vočadlo z literárních studií Turgeněvových krásnou přednášku o Hamletu a Donu Quijotovi, kterou slavný romanopisec pronesl r. 1860 a otiskl po prvé v „Sovremenniku“. Jest to hluboce pojatá a do jemných odstínů propracovaná paralela obou krajních typů velikosti lidské, jež již starověk vymezoval protikladem vita contemplativa — vita activa; Turgeněv však s neobyčejným psychologickým bohatstvím prohlubuje tento dualism, který se mu právem zdá na věky srostlým s lidskou přirozeností. Nepomíjí ani znaků, které oba slavné výtvory spájejí s osobnostmi jejich tvůrců, ani rysů, jež činí prince Angličanem, rytíře pak Španělem, avšak jeho vlastní zájem jest soustředěn k lidské povšechnosti obou typů, s kterými se setkáváme stále v přítomnosti a jejichž vzájemná součinnost přímo podmiňuje vývoj složité společnosti novodobé. Z ničeho nepoznáváme zralého a ryzího lidství Turgeněvova lépe než z rysu, který snad nepříjemně překvapí estéty: celé srdce ruského básníka náleží Donu Quijotovi, jenž ideál služby a oběti pro jiné neohroženě a přímočaře proměňuje v čin, třeba že ozářen světlem komickým. Velmi pěkně napověděl již překladatel spisku, proč se Turgeněv odklonil od Hamleta a oddal Don Quijotovi — nacházel, jak rozbor jeho románů a povídek dosvědčuje, na Rusi příliš mnoho Hamletů a příliš málo Donů Quijotů, jichž jeho milovanému národu bylo nade vše potřebí.

P. O. Vočadlo předeslal svému pře-

kladu obšírné a obsažné slovo úvodní, kde s mladistvou, posud neukázněnou horlivostí snesl mnoho údajů jak o Turgenèvovi tak i o Shakespearu a Cervantesovi, které jsou s to, čtenáře nejen poučiti, nýbrž i vzbuditi stejně láskyplný zájem o předmět, jakým se honosí překladatel. A. N.

OCTAVE MIRBEAU. Můžeme-li věřiti zprávám oklikou došlým z Francie, zemřel v Paříži Octave Mirbeau, dne 16. února t. r., v den svého narození, a bylo mu právě 67 let. Duch výbojný, zjitřený a pessimistický, stál Octave Mirbeau osamocenou výjimkou uprostřed družin a škol francouzské literatury. Jeho umění rozkvetlo fantastickým květem dráždivé vůně, unikajíc veškerým zákonům běžných forem formy románové i novellistické. Spíše než romány jsou knihy jeho sbírkami výstředních a zvrácených lidských dokumentů, nakoupených sběratelem zaníceným pro dobro, spravedlnost i pokrok, ale zhnuseným lidskou ničemností a mravní bídou společenskou. Konstruuje z anekdotických příběhů, jež nabodává na kopí svého rozhorlení, vyzývavě vztyčené proti představitelům moci tohoto světa. Duši jednotlivcovu rozpitvává i proslíďuje s úsilím tak zaujatým podrobnostmi i nejvíce v stínu skrývanými, že se zdá, jakoby sám nalézal v nich zalíbení.

Po literárních začátcích, které tvořily „Listy z mé chatrče", vydal román „Kalvarie", piplající se niterným životem jinocha, otráveného láskou k prodejné dívce. „Abbé Jules", jenž následuje, jest nejucelenější z jeho prací, protože tu shrnuty jsou na jednu osobnost postřehy a skutečnosti hledící k pathologickým případům zvrhlých kněží; „Šebestian Roch" žehrá na ničivé dílo špatných vychovatelů v internátech. „Zahrada muk" v první části shrnuje veškeru podlost člověka evropského, ve druhé raffinovanost člověka asijského. Francouz a Číňan najdou tu své portrety, leptané žlučí.

Práce, které vydal od r. 1900, tedy: „Denník komorné", „Jedenadvacet dní neurasthenikových" a „La 628 E 8" a „Dingo" odhalují mravní kleslost společenskou, slabiny panských pokladen a nečisté zdroje zlata, plnícího ruce vyšinulců; na dně těchto zápisků, vyposlouchaných za dveřmi hotelů, jako na dně nečisté nádoby s odpadky zahnívá hořká usedlina rmutu.

Dramatická jeho díla zahrnují: „Špatné pastýře", hru o pěti dějstvích, aktovky: „Staré domácnosti", (lidská omrzelost v stáří) „Milenci" (erotické pokrytectví), „Zloděj" (soukromé vlastnictví). Tříaktová hra „Obchod jest obchod" a posléze „Krb", karikující určitou osobu, způsobily své doby hlučný, ale nedlouhý povyk v táborech, které se cítily napadeny Mirbeauovým pitevním nožem. Mirbeau rád dával se prohlašovati lékařem společnosti; dovedl zajisté mistrně odhaliti rány a určiti diagnosu, léku však nevěděl a typy jeho nových lidí ztrácejí obrysy v mlhách neurčitosti. Vždy zasahoval prudce do veřejného života; přispíval do mnoha časopisů, sám řídil satirický týdeník „Les Grimasses". V aféře Dreyfusově stál po boku Zolově a Franceově, zdůrazňuje hlavně požadavek volnosti myšlenkové a svobody vůle; bývalý prefekt, klonil se k anarchistům, a napsal předmluvu ke Graveově knize „Umírající společnost". Touha po výjimečnosti dala mu objeviti genia impressionistů; on první napsal článek plný podivu o Manetovi, Cézanneovi i Monetovi; vyslovil ponejprv uznale jméno Maeterlinckovo a nejnověji uvedl do literatury mladou švadlenu Margueritte Audoux, autorku „Marie-Claire".

Zešedivělý útočník odmlčel se ve

válce; jeho hluboce lidské cítění, které neváhalo promluvit slova sbratření do nejvášnivějšího křiku nacionalistického po roce 1871, položilo pečeť na jeho ústa; umlkl se smutným gestem muže, jenž prorokoval trpce, ale vidí, že prorokoval správně a nenachází radosti v zadostučinění neuznávaného proroka.

Lze říci, že knihy jeho, v míru působící rozpaky mračným pessimismem a sžíravou nadsázkou, jsou dnes časovější než kdy jindy.

Marie Majerová.



DIVADLO.



Trpná hrdinka Ferrarských kronik, tragická oběť středověkého barbarství, jež lásku k nevlastnímu synu zaplatila hlavou, půvabná a smutná heroina Byronova, Parisina Malatesta z Rimini, změnila se v pojetí Jaroslava Marie v bezcitnou ženu rozkypělých vášní, chlipnou samici nepřirozených sklonů, v chladnou a ukrutnou panovnici nejsmělejší ctižádosti, která sní o tom, kterak pokoří papeže i císaře. Hrdince Mariovy renaisanční tragedie Parisina (Městské divadlo vinohradské, 28. II.) jako by příroda sama odepřela schopnost přilnouti k lidské duši. I Ugo, jemuž se vzdala, má býti jen nástrojem osnovaného spiknutí a všichni, kdož měli přispěti ke zdaru podniku, jsou bez litosti odstraněni. V této bezohlednosti k malým tkví, chceme-li ji hledati, tragická vina Parisinina. Ušlápnutý červ, černý otrok Beppo msti svoje zhrzené zbožňování velitelky vyzrazením její lásky k Ugovi a jejích úkladů. Až sem, do konce druhého aktu, stoupá zájem a dramatické napětí. Ostatek, soud i poprava za pochmurných zpěvů je už jen pouhé divadlo v běžném smyslu slova, operní napínavost a pastva pro oči rozechvělých diváků, a ani autorovy pokusy, vpraviti do tohoto aktu náboženský problém, nemohou vdechnouti mu život. Drama jeho nežije náboženskými problémy, ale jen vášnivým varem postavy Parisininy a sveřepostí středověkého tyrana Niccoly, vzteklého a zbabělého násilníka s allurami osvíceného příznivce umění. Vnitřní náboženský život je cizí těmto postavám stejně jako všem ostatním, i kardinálovi. Jediný visionářský Lionello zdá se míti schopnost niterné zbožnosti a blouznivého vytržení, ale ten bohužel do dramatického dění nezasahuje. Náboženského problému tedy drama neřeší, třeba autoru tanulo na mysli zachytiti náboženský ráz dohasínající gotiky, ale bylo by nespravedlivo neuznati výbušného, byť i neukázněného dramatického chtění, jak se projevilo nejzajímavěji druhým dějstvím díla. Nezkrocené, ničím neovládané vášně, až ke zvířeckosti stupňované pudy, vybíjející se i za cenu vlastního zničení, nalezly tu výraz silně dramatického vzepětí, aniž se autoru podařilo stmeliti je se zamýšlenými problémy duchovými v organický celek. O formě Parisiny platí, co bylo tu řečeno při Tristanu: je to polorytmická prósa, v níž příliš často objevuje se struska suchého vulgárního rčení, řeč, jež násilným přestavováním přirozeného pořadu slov chce docíliti dojmu poetičnosti. Není pochyby, čeští dramatikové mají těžší postavení než na př. francouzští, jimž tradice sama přináší hotovou formu klasického alexandrinu. U nás Zeyer vytvořil si svůj typický verš, ale jeho vliv nebyl tak silný, aby měl zákonodárné moci staleté tradice. A tak hledáme dosud, s větším či

menším zdarem, formu české tragedie. Jisto však je, že J. Maria se k této formě ani Parisinou nepřiblížil. To už forma Lomova Vůdce zdá se mi mnohem šťastnější. — Parisina, která původně měla být hrána na Národním divadle, byla v pozorné režii p. Vydrově provedena se značným vnějším úspěchem s režisérem samým (Niccolo), pí Májovou (Parisina) ve hlavních úlohách.

Hledá-li český dramatik v historii látku k pochmurnému obrazu děsivých a krvavě sálajících barev, přistupuje Bernard Shaw, Angličan irského původu, k dějinným událostem s úmysly zcela jinými. Jeho „history" Caesar a Kleopatra (Národní Divadlo, 10. III., překlad a režie Karla Muška) vychází ze zcela opačného principu. Tato „hra pro puritány" nechce promítati velikou osobnost Caesarovu do obrovitých rozměrů, stejně jako nehodlá oblévati Kleopatru romantickou září tragické heroiny. Vyzbrojen dokonalou znalostí kulturních i politických dějin, dovedl Shaw, aniž tím svého hrdinu snižoval, vylíčiti jej s jakousi demokratickou upřímností, bez pósy, bez slavnostního gesta, bez oné ztrnulosti, kterou z pomníků a mincí mimoděk přenášíváme na postavy starých panovníků. Shawův Caesar není sice veseloherní „světa pán v županu", ale je člověk, ryzí člověk z masa a krve, se všemi slabostmi a slabůstkami svého pohlaví. Hluboká znalost lidských povah, moudrá rozvaha chytrého státníka druží se u něho k bezmezné laskavosti a vlídnosti k lidem i zvířatům. Právě tou ušlechtilou moudrostí a rozumnou laskavostí ční vysoko nad svoje okolí, a žádná lidská slabost nezmenšuje jeho velikosti. Tento familierní Caesar, který zakrývá svoji lysinu vavřínovým věncem vítěze, zachovává si převahu nad úlisným chytráctvím, neohroženou srdnatostí i ženskou lstivostí kterými je obklopen.

Ústředním nervem hry Shawovy je jeho poměr ke Kleopatře, mladičké královně egyptské, a je to skutečně rozkoš pozorovat, kterak padesátiletý Caesar vychovává ze šestnáctiletého rozmazleného a při tom krutého dítěte budoucí královnu, kterak ji učí vládnout, rozkazovat a přemáhat kruté instinkty a osobní pomstychtivost. Zkušený psycholog pochopil dávno, že laskavostí, dobrotou, velkodušností a odpouštěním lze spíše ovládnout davy než železnou přísností a ukrutností. Zná tajemství, kterak obracet nenávist v přátelství a v oddanost; jemnost, a povýšená ironie, s jakou dává svoje lekce spoutanému a rozmarnému děcku, z něhož vytváří ženu a královnu, jsou hlavním půvabem komedie. Příznačný shawovský humor a vzácná vynalezavost autorova projevují se zejména v druhé proměně prvního aktu, kde Caesar setkává se na poušti s Kleopatrou, schovanou mezi tlapami obrovské sfingy, ve scéně v paláci desetiletého bratra a chotě Kleopatřina, Ptolemaia XIV., a v třetím aktu, bohužel u nás vynechaném. Vypuštění tohoto aktu omlouval překladatel na programu divadelním výslovným pokynem autorovým a dlužno mu věřiti. Nicméně celistvost díla tím značně utrpěla.

Jinak byla skvělá a vtípem jiskřící komedie nastudována pečlivě a až na drobnější nedostatky výpravy a rozdělení úloh pěkně provedena. P. Deyl vytvořil v Caesarovi krásně zladěnou postavu ušlechtilé umírněnosti a při tom sebevědomé síly, a paní Sedláčková, rozkošná jako vždy, vyrůstala pod vlivem svého vychovatele z polodívoké, plaché kočičky v nádhernou a sebevědomou krasavici, zrající pro mužné objetí Marka Antonia.

Čtyři aktovky Viléma Skocha: Papírový ideál, Skvrny od vína,

Ze všech nejsmutnější a Poslední večeře, provedené nejprve v Plzni a pak ve Švandově divadle na Smíchově, ukazují průpravu autora Naší babičky. Mají všechny onu přednost, jež pomohla autoru k úspěchu na Nár. Divadle: hladký, přirozený dialog, ale trpí ve větší ještě míře než jeho celovečerní práce snahou po duchaplnosti za každou cenu, násilnou honbou za paradoxem ne vždy nejpůvodnějším. Po stránce vnitřního obsahu utkvívají vesměs na povrchu, ale hledíme-li na ně jako prvotiny, projevují — až na aktovk u „Ze všech nejsmutnější" — smysl pro scénický účinek a působivé vyhrocení. O provedení zasloužily zvláště se dámy Švagrovská, Švandová a režisér p. Vojta Novák. H. Jelinek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

VÝSTAVA † VOJTĚCHA SAPÍKA, FRANTIŠKA BÍLKA A OTAKARA NEJEDLÉHO. Z výstav, v poslední době v Praze uspořádaných, nejzajímavější byla ta, ve které shromáždil Výtvarný odbor Umělecké Besedy práce tří svrchu jmenovaných umělců. Posmrtný soubor mladého sochaře Sapíka ukazoval radostnou plastickou sílu, dobře poučenou a orientovanou slohově, ušlechtilý pathos a kypění zrajícího nadání. Vlivy školy, díla Štursova, Bourdellova i našich starých barokních soch zpracovával Vojtěch Sapík již v samostatné celky, kde hmota byla zhnětěna v účinný obrys, povrch živě propracován a jednotlivé články vykontrastovány v účinný, ovšem ještě vnější pohyb, vyjadřující děj. Lze-li souditi z počátků na pravděpodobný další vývoj umělcův, byl by pracoval asi spíše k bohaté monumentální dekoraci, ke zmahání velikých hmot a líčení dějů bohatých pohybem, než k intimnímu zvroucnění, k interpretaci lidské tváře, a k pochopení soustředěného bohatství jediné lidské postavy. — V oddělení Františka Bílka byla řada soch modelovaných v hlíně i vyřezávaných ve dřevě doplněna výběrem jeho prací grafických. Na těchto listech bylo viděti nejčistěji všechny kladné vlastnosti silného zjevu Bílkova. Postavy jeho dřevorytů žijí v tajemném světě vnitřních stavů, ztělesňují podivuhodně vnitřní ztišení duše a touhu probouzení ze spánku k životu, její omilostnění světlem a duchem. Pokora a odevzdanost osudu, zhroucení bolesti a vzkříšení k životu, jeho prožívání úžasem, modlitbou a polopodvědomým splýváním — toť stálý obsah Bílkova umění, jeho vnitřní ladění. nejryzejší tam, kde výrazové prostředky jsou nejméně hmotné, kde umělec vyvolává na ploše papíru náznaky stavů a hnutí, zformovává soustředěný soumrak a světlo. Tu je síla jeho vise nepodlomena, ryzí a jednotná, kdežto jakmile dostávají jeho výtvory třetí rozměr, tělesnost, musí je vybavovati více a reálnějšími znaky, vypraviti svoji ideu přesvědčivou názorností, jež má však zachovávati hmotné soše její duchovní bytnost. Vnitřní dění ztělesňuje pak Bílek plasticky postavami, kde vnitřní funkce těl, jejich ústrojnost jsou nepovšimnuty, a kde nepohnutý protáhlý dřík postavy rozveden je ve výsledný pohyb hlavy a rukou, který sám nese a tlumočí duševní obsah díla. Ostatní forma sochy je začasté jenom jakýmsi přídavkem hlavnímu gestu, je pouhým zpracováním povrchu, jeho obalem, který nezasahuje do vnitřního organismu těla. Proto nesouhlasívá se základ-

ním pohybem, je příliš statická, klidná, pouze popisná a plasticky málo výrazná. Duchovní umění Bílkovo spokojuje se pak ilusionistickými náznaky, které ruší sloh celku, napodobením stromové kůry, látek, pokožky lidské, měkce houbovité, protože nenesené kostrou — zvláště nesochařská měkkost ruk Bílkových postav je příznačná. Vidíme, jak silně myšlené a pojaté postavy rozpadávají se vnitřně a stávají se jakýmisi gestikulujícími fantómy, bez klidu a váhy, jež seskupeny v celá sousoší, působí neklidným dojmem živých obrazů. Cítíme živě a s lítostí, že dílo Bílkovo, z nejsvéraznějších v Čechách, trpí základním rozporem mezi velikým plastickým pojetím a drobným malířským zpracováním, mezi silou vise a rozdrobeností formy. — Malíř Otakar Nejedlý po bloudění a zajímavých odchylkách přiklonil se opět k dílu svého velkého učitele Antonína Slavíčka a výstava byla dokladem pokroku a výsledků, jichž dopracovala se dnes u nás Slavíčkova tradice. Slavíčkův impressionismus ozýval se ještě ve „Vesnici“ (č. 111), ve způsobu, jakým podán krajinný výstřih i v barevném vylíčení hmoty i vzduchu krajiny, jakož i v rozsahu barevné škály. Ovšem barva nabývá u Nejedlého většího významu než měla u Slavíčka, jemuž jednalo se vždy o vytvoření celku atmosféry, které podřizoval každý lokální tón, kdežto Nejedlý vytěžuje z barvy její možnosti dekorační, počítá takřka s jejím fysickým kouzlem, — s tím, jak zní v oku o sobě, bez ohledu na předmět, který představuje. Nejedlému je dnes cílem obraz jako plošný, barevně jednotný a komposičně uzavřený celek, působící samostatně, jako nositel určitého barevného rytmu, jako výrazná dekorace. Proto stává se mu krajina druhdy jenom podnětem barevné skladby, takže nedbá o její složení hmotné a neobírá se podrobněji její hmotou, konstrukcí půdy a charakterem terénu. Proto jsou některé jeho obrazy samoúčelné, příliš artisticky formální, ježto malíř neprolnul dosti kraj, který jimi vyjadřuje. Podává jeho podrobnosti sumárně, jenom vzhledem k obrazu, nezkoumá dlouze tvary, ale převádí je v plošné barevné vrstvy, řazené toliko podle požadavků plochy obrazu bez úplného propracování ve zhuštěný plastický prostor. Potom vyniká leckdy barva o sobě z celku nebo stává se skvrnou nezhnětenou v určitý tvar, jež působí pouhým fysickým pocitem libosti (Vybírání bramborů č. 116, Léto 105), ale nemůže přinésti hlubší účasti a soucítění. Jindy dovede však Nejedlý vyvolati pouhou barvou silné dojmy, představiti určitě zvláštní ovzduší a naznačiti jeho psychickou náladu; jako v některých obrazech s náměty z předměstí a okolí Prahy: V Krajině u Košíř (č. 113), Továrně (č 120), Kostelíku v Podole, v Krajině u Troje (č. 103). Zde šel umělec za pouhou barevnou harmonií, a neuchopil-li zcela vnitřní kostru věcí, vycítil přece jejich duchovní názvuk. Zde jeví se jeho veliký malířský talent a smyslná barevná sensitivnost v rozvoji a ukazuje zároveň naší malbě možnosti a cestu další práce na podkladu velikého dědictví Slavíčkova. V. V. Š.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 23. března 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 6.

R. TĚSNOHLÍDEK:

BŘEZEN.

Jarní vichřice dolem se točí
a v tvář mi bije,
jako bych sosnou byl na úboči.
Sám jdu a chladny mé oči.'
Dobře mi je.

Suše účtuji. Zivota břímě
rozvážně potěžkávám,
marnosti jeho, plevelu símě,
vichřice jarní, v pospas ti dávám,
zde máš je, vezmi si je.
Dobře mi je.

Zanes daleko zradu ženy,
ať pučím zas jak strom okleštěný,
jenž kořeny pevně se drží
a s propadlou strží
zápasem skrytým stále se bije.
Všeho jsem prost jak skalni stěny,
holý peň, haluzí oproštěný.
Padne jen ten, jenž rozkleslý je.
Dobře mi je.

Štěstí pustých dní, z bolestí krása zkvětlá
v studánku jednu se slije,
v důl v kameni. Nechť ptactvo pije
průzračné zrcadlo světla
a v široký svět roznáši je.
Dobře mi je.

Divá, vzpurná a krutá
vichřice dolem se točí,
oblevou náhlou řeka je vzduta,
na poplach křepce zvoní,
tisíce pramenů skály roní,
a moje chladné oči
pár štítů vidí, světla žlutá;
v dole se lidské hnízdo kryje.
S bohem buď, co tam žije.
Jdu sám a dobře mi je.



PETR KŘIČKA:

BÁSEŇ VSTUPNÍ.

Stesk po rytmech nových hlubinu vlní
bytosti mé
i ostych i důvěra, že se mi splní
z milosti tvé.

A proč bych nevěřil, pochyboval,
že zasloužím toho?
Vždyť vskutku jsem vroucně miloval
i trpěl mnoho.

Ulicí půjdu, pokorou se chvěje
jak počavší žena.
Svět netuší, neví, jaký div se děje
a jaká změna.

Vděčnost mne naplní s tvory všemi
pobratřeného,
a řeknu: „Staniž, staniž se mi
podle slova tvého!“

Věda, že se mnou cos dobrého jest,
usnu pevně a sladce.
Budu i ve snu do západu hvězd
usmívat se.



JAN VRBA:

VE DVOJÍM SOUMRAKU.

Mystická chvíle... Lampa dohořívá,
oknem se na mne bledý měsíc dívá
a pero vrhá dvoji stín.

Je právě půlnoc... Včerejší den zmírá,
neznámý zítřek se již v jizbu vtírá
a vniká mocí do skulin.

Hodiny bijí... Dneska ještě není,
a včerejšek je jenom truchlé znění
kovově puklých úderů.

Den nový blízko... Chvátá za horami...
Oponu drží Čas... Jsme spolu sami...
A nezdvihne ji nahoru.

Zrak vbodnut ve zrak měříme druh druha,
pospolu v křížku zápolíme ztuha...
Zrak každý pohyb zachytí...

Jak v křeči prsty do hrdla mu vrývám,
do kalných očí zarytě se dívám
a chce se mi ho zabíti...



OTOKAR FISCHER:

JAROSLAV HILBERT.*

Jaroslav Hilbert nemá po premiéře, která by nutkala přehlédnouti jeho dosavadní činnost. Neslaví jubilea životního ani spisovatelského. Není vnějšího podnětu k celkové karakteristice jeho zjevu: jsou tu však důvody vnitřní. Jednak cítíme, že poslední dobou po delším tápání a hledání nalézá svou novou básnickou formu, která nám jeho tvářnost ukazuje v leccems změněnu, ale která stejně jako dřívější jeho umělecké výrazy je vyvolána prudkým a spontánním výtryskem temperamentu, jednak je nám potřebou, abychom si přiznali ten prostý pocit radosti a díku za to, že ho máme ve svém středu; že dlí mezi námi, kypící a neovládající se, nadšený a bezohledný, jasný a netheoretický, ctižádostivec dílem, impressionista soudem, krví dramatik. Je nám potřebí sobě i jemu říci, jak o něm smýšlíme a jak v něj věříme v době, kdy nejeden z jeho dosavadních věřících ho opouští pro to či ono slovo tvůrčí nebo kritické.

Ode dvou let Hilbert, mluveno prakticky, stal se zas položkou divadelního života a na příští týdny ohlašovaly bulletiny další jeho novinku; ale všechny Hilbertovy práce, napsané i nezrozené ještě, mají pro vnímající obec jednu základní vadu: že jsou od Hilberta. Co jednou trefně poznamenal o Maeterlinckovi, tím trpěl Hilbert sám; od autora Viny a Falkenštejna předem se očekávala práce taková a taková, a běda, nevyhovuje-li jakostí nebo směrem; jak

* Vina, 3 dějství, 1895, premiéra v květnu 1896, 3. vydání 1906 s úvodem. — Lili a jiné povídky 1895, knižně 1900. (Lili, Návštěva, Láska, Horké hlavy, Naschvál pohádka, Prstýnek pro mou milou.) — Oboha, 3 d., 1897, vyšlo 1898; pozdější název Pěst. — Psanci, 3 d., 1899, vyšli 1900, hráni (na Smíchově) 1906 a 1913. — Falkenštejn, 5 d., 1901, vyšel a hrán 1903. — 16. únor 1903 (Oslavná scéna Vrchlickému) 1903. — Rytíř Kura, román 1906, knižně 1910, tamtéž povídka „Bliženec štěstí." — Česká komedie, 1 d., 1907, hrána 1909. — Patria, 3 d. s proměnou, 1910/11, vydána i hrána 1911. — Léto v Italii (cestopis) 1914. — Kolumbus, 5 d. (12 scén), vydán i hrán 1915. — Jejich štěstí, 3 d., hrán i vydán 1916 (u Vilímka; vše ostatní u Bursíka a Kohouta).

Kritiky, básně, povídky: V 1. ročníku Volných Směrů (1897), jehož spoluredaktorem: fragment povídky „Ztracený ráj"; scéna z trilogie „Pěvec"; v České Revui kolem r. 1900; v Moderní Revui 1902—1907 (XV: „Monolog v tragedii", XVI: Kolumbův odchod z domoviny; XVII: program dramatického tvoření vložený do referátu o Kamínkově hře „Dvě"; XIX: báseň „Erotický portrait"); ve Venkovu stálý divadelní referát; ve Sceně 1913: Úvodní slovo; přednáška o skladbě dramatu; překlad Písně písní.

*

bylo mu pykati — za klady vlastních děl! kolikráte se při nové písni dovídal o kráse té, jež právě dozněla! jak trpce se na něm vymstil nevšední zdar jeho debutu! Autor, který s hercem se sdílel o touhu po potlesku, trpěl mnoho a nezaslouženě přeceňováním a nedoceněním svého díla; sám kritik, stával se nedůvěřivým k literárním soudcům; hlasitě se domáhal svého práva na odměnu, protestoval proti přezírání, upravování, mentorování. A také dnes by měl ještě příčinu k trpkosti, která vyznačovala jeho léta rvaní se o přízeň kritiky a obecenstva; je uznáván za předního představitele českého dramatu — ale co žije z jeho odkazu na naší přední scéně? Čas od času se opráší Vina. Hilbert se v novém vydání této své prvotiny vyzpovídal, co ho natrápila, jak se ho naurážela svým úspěchem; ale i další jeho vývoj, stojící už pod vlivem přílišného lesku mladistvé práce, je výmluvný pro naše poměry, je ukazatelem, jak se dramatikova dráha sama mění v drama. Přišla práce, s nezvyklou odvahou řešící poměr jednotlivce k osudu — leč byla censurou z náboženských důvodů zapověděna a odkázána na menší scénu; následovala hra, svým vnitřním rozvratem odsouzená ke knižní existenci a k živoření na jevišti experimentujících ochotníků, a v zápětí šla skepse Hilbertových odpůrců i přátel, zachycená poznámkou epitafu, že psal stále horší dramata, a glossou polemikovou: qualis artifex periit! Jak bezdůvodné bylo výsměšné pochybování, dokázal básník náhlým skokem na pole historického dramatu, uskutečněním svého nejsmělejšího snu o Falkenštejnovi. Leč dílo, nabité dramatickou dynamikou, musilo se takřka násilně prodrati na jeviště Národního Divadla, s něhož zmizelo beze stopy, takže k ocenění tohoto průkopnického činu byli jsme — dávno před válkou! — odkázáni na knižní text, stejně jako nadobro zapadla naše nejodvážnější aktovka, vystihující originálním slohem a jedinečnou zkratkou tragikomedii domácích dějin. Snad ani neúspěšně experimentující Patrii, nešťastně scenovanému Kolumbovi pak dojista nebylo dáno, co jejich jest, i nad nimi zavřely se vody — a zbylo? Nic. Neboť jemná improvisace loňského března dechem shůry byla rovněž s prken sváta do archivu, a „Hnízdo v bouři“ bylo zakázáno.

Takový je vnější osud Hilbertových her. Jej stavím do popředí, před logiku vnitřního jich vývoje, neboť u dramatika s tak vysloveně divadelními aspiracemi nelze přezírati viditelných, zvažitelných, hmotných činitelů tvoření. Otázky úspěchu, výboje, pádu budou dojista míti svůj ozvuk též ve vlastní tvorbě u autora Hilbertova rázu, neboť, přiznejme si to, pan Hilbert, jak jej známe

z dramat i z kritik, je venkoncem dítětem tohoto světa. „V životě zakotven," to heslo sám pro sebe razil. Abstrakce, pomysly, mátohy nemají proň přitažlivosti: a i v nejzmatenějším jeho dramatě jest to mystika země, jež mu opřádá smysly. Horování o skutečnostech nadsvětských nezná: pro jeho středověké hrdiny křesťanství jako by neexistovalo, jediné drama náboženského obsahu pojímá náš poměr k tvůrci jako věc ryze osobního boje a vypořádání; nebylo by ani třeba, aby nás autor cestopisu výslovně ujišťoval, že je prost potřeb náboženského „mrazení": my víme z jeho všech prací, že chce pozemsky cítit a pozemskými vahami býti vážen. Básní-li legendu o mrtvých, není to jen na nebevstoupení, ale hmotné prodírání se z hrobu do hrobu, co pohání podle jeho pojetí těla zvěčnělých: „Člověk konečný! Člověk konečný! Sen země! její cíl", tak volal nietzschovský fantasta za sebe i svého básníka, vyjadřuje ideál života, jenž v sobě sám vida svou metu, sám sebou chce být také odměněn. Zde na zemi jsem krvácel: zde na zemi plať! Tak, zdá se, volá autor vstříc osudu. Já jsem myšlenee dal své nervy, svůj oheň: ty mne věnči laurem, ty mne zasyp poctami a zlatem, ty dej mi sladkost nocí a krásu žen, ty, osude, přej mi velkost a ty, dave, děkuj a tleskej! Hilbertovy postavy tyčí se proti fatu — ale není to vzdor soucítící s utrpením bratří, není to legenda tajemné viny, není to chaos blouznění a snů, co jim vnuká trpkost nespokojenců, co mluví z pošklebku psanců: ale je to vědomí práva, v němž byli osudem zkráceni, je to domáhání se vrozené důstojnosti lidské, brutálně poplvané, je to leckdy shylockovská zarputilost věřitele, jenž stojí na tom, aby liknavý osud dostál dlužnímu svému úpisu, zavazujícímu k poskytnutí lásky, blaha, slávy. Taková jest paní Milena, která bohu zaslíbila svou dcerušku a vidí v její smrti mrzkost nedodrženého slibu; takový jest Falkenštejn se svým vrozeným pocitem, že on a jenom on jest vyvolen k údělu královskému, takový jest Kolumbus jakožto nejradikálnější hlasatel Hilbertova požadavku, hrdě se hlásícího o zasloužený úděl; závěr Kolumbova života, kdy přichází na jevo, že jeho objev je významu ani zdaleka jím netušeného a kdy dobyvatel, místo aby žehnal geniu svého života, proklíná svého vyloupeného ducha i ty, kdož ho okradli o uznání, toť jenom logicky domyšlený důsledek Hilbertova positivismu, který béře tento konečný svět za jediného rozhodčího, ironicky glossuje nesmrtelnost po smrti, je oslněn krásou hmoty a drcen její tíží. Vedle tragiky, která vzniká z marného boje jedincova proti tíží hmoty, zná Hilbert jinou, jíž v krásném románu o rytíři Kurovi dal mystický

název „pomsta hmoty“. Mystika hmoty! Zdálo by se to protimluvem, leč je to ryze hilbertovské, v nejmužnějším smyslu toho slova. Miliony, sloužící silnému jedinci, mstí se svému majiteli za to tím, že vrhají ve zkázu každého, komu on jimi chce způsobiti štěstí; zdemonisované zlato vysmeká se držiteli z rukou a z moci a působí, drtí, hubí o své ujmě, přes jeho vědomí a vůli. Toť myšlenka, zalétající na rozmezí světa smyslů a transcendecetna: leč Hilbert se jí zmocňuje zase svým pozemským způsobem. Pevně stoje na pevné půdě, neblouzní romanticky o magii zlata; nevymýšlí si borkmannovského symbolu o skřítcích, již chrání pokladu, nýbrž bez příměsku metafysiky, bez spekulace, bez pomůcky nadpřirozených bytostí vypravuje věcně střízlivý děj. Neromantičnost Hilbertova i světskost jeho nejzřejměji ukazují se tam, kde užívá romantických námětů: v mladistvé novelistice i později (v Blíženci štěstí) dotýká se problému přenášení myšlenek: leč právě tuto telepathickou povídku zasazuje do pevného rámce a dává jí, bez filosofických digressí, vypravovati technikem.

To není náhoda. Hilbert sám je technik. Přiznává se, a rád se přiznává, že se mu nedostalo klassického vzdělání, že nečte jazyků starověku. Proto dává přednost postavám praktického života před theoretiky. Sám se sice také dvakrát „přehmátl“, podle svého výrazu, v světě umělců, leč význačnější úlohu než básníci z povolání anebo ze záliby hrávají u něho takový cukrmistr nebo stavitel nebo plavec nebo důstojník nebo ředitel banky; a třeba že v literárních Psancích literatura — ba dokonce nenáviděná později solnessovština — určila profil nábytkáře, jenž mluví o „obydlí pro lidi“, dostupném jeho nemohoucím silám, přece Hilbertovi přísluší zásluha, že umění vyvedl ze začarovaného kruhu debat o umění i ze šablony klassicisticky shakespearisující a že své lidi postavil do prudkého vanu, do víru vášní, do života. Jeho vzdělání má následkem častou jednostrannost literárního soudu i přeceňování technických vynálezů, jež vyvolávají „nejsilnější tlukot jeho srdce“, leč zesílilo jeho nazírání předmětné a realistické. Jestliže vypravuje obšírně obsah Sofokleovy tragedie, jestliže dává vykládati o Dantově Francesce, slyším kohosi, jemuž milá naivnost nedovoluje spokojiti se pouhou literární narážkou, kdo čerstvý dojem nedá si kaliti upomínkami na studium. Stejnou svěžest a nepředpojatost projevuje vůči mohutným dojmům daleké ciziny a odlehlé minulosti; nad vykopávkami starověkého města prociťuje nejsilněji důvěrné, všední lidství, které před staletími bylo stejné jako dnes, uchovává si vědomí, že podstata života trvá beze změny dále; snad

se v tom projevuje zájem, dramatikovi vrozený, o psychologii všedního života, stejně jako při pohledu na staré portrety vymýšlí si maně osudy potretovaných lidí: spolu však dojista dochází tu projevu ona nepathetičnost, s níž člověk praktického smyslu se dívá na velké události, jež historii vidí bez legendární svatozáře. Hilbert formuluje zásadu, že autor ani v dějinném výtvoru nemůže potlačiti nejživějšího svého pocitu soudobosti a v praxi dokázal, dávno než na pevninu pronikly zprávy o anachronistickém postupu Bernarda Shawa, že lze minulost zpracovávati bez upřílišeného respektu k tradici a beze zřetele k archaisování mluvy a postav; dal svým lidem 13. století mluviti o loyálnosti a dynastii a právu veta, dal jim, čímž neméně pobouřil zastance klasického stylu, prožívati osudy a city po způsobu moderním. A také vědomí samozřejmé vnější účelnosti je podporováno názorem technika, jenž nehorlí pro l'art pour l'art; stavitel, přirozeně, pracuje z vnějšího popudu; a jako bohém píše novelu, aby koupil prstýnek pro svou milou, tak zralý umělec volá sebevědomě po jakémsi prytaneiu, v němž by ho uctíval jeho národ.

Jako v poměru k bohu, ani před nadosobní hodnotou národa Hilbert nemohl potlačiti příliš hlasitě pociťovaného svého já; ba měl, jako nejeden člen generace devadesátých let, chvíle skepse, kdy trpěl vědomím, že domácí prostředí je úzké pro vybití živelného temperamentu, mluvil o trpkém osudu být básníkem v Čechách, tvrdil, že své hry „z nutnosti" psal česky, toužil nespokojeně po odezvě za hranicemi. Leč přece můžeme mu doslova věřiti, že srostl s hroudou rodné své půdy. Je z těch, kdo nenávidíce měli z duše rádi svou vlast, a nebyli špatnými milovníky ti, kteří se probíjeli náladovou skepsí a křečemi ctižádosti. Naopak; Hilbert nejenom ve vášnivě vychrlených příležitostných verších, ale i podstatnými články své dramatiky dával náruživou odpověď soudobým bojům politickým, odpověď, která byla jednoznačná ve Falkenštejnu i v České komedii, alegorisovala se v Patrii, trpce doznívala v Kolumbovi a která nám horké nitro, z něhož horce vytryskla, činí tak drahým. Determinován plemenem, ostře, až křiklavě někdy zdůrazňovaným, Jaroslav Hilbert dával na se neméně určitě působiti společenské vrstvě, jíž náleží, přijímaje od ní bez protestu jisté omezování básnického obzoru i výrazu. Zprvu sice se zdálo, že mluví za proletáře; Vinu prý stvořilo čtrnáct dní hladu, v Lili a jiných povídkách promlouvá pýcha chudoby, psanci nejsou jen ti, kdo zbankrotěli životem, ale i kdo společností byli vyděděni, sám si vzpomínám, že jsem jméno, zjev i přednes Jaro Hilberta

po prvé seznal na večírku pořádaném ve prospěch stávkujících kovkopů: čím dále, tím určitěji stával se však Hilbert mluvčím vrstev buržoasie, nadržuje jejich konvencím, přidržuje se lesku jejich etikety, sdíleje se o nejeden jejich předsudek: a budiž dovoleno říci, že ten, jenž vyšel společnost zrevolucionovat, jenž vyzývavě a nespravedlivě horlil proti měšťácky prý pojímanému herectví, dnes ochotně leckdy se smiřuje s líbivostí občanského vkusu, hledaje v Patrii i v Jejich štěstí cestu, jak znova získat obecenstvo, jež se mu odrodilo. Leč i tato, řekl bych soběstačnost, která theoreticky se projevuje úzkoprsostí k cizím výbojům i k našim mladým dramatickým experimentům a favorisováním prostřednosti, náleží k jasně znějící a zcela osobní notě tohoto individualisty, u něhož osobní a markantní, impulsivní, překotné je prostě vše: od smíchu v divadelním hledišti po mladistvě výbojnou konversaci, při níž účastnika hovoru chytí za kabát, aby mu v příštím okamžiku odběhl; od nepřístupně zaujatého odsudku, v němž vysměje se snobům a hloupým ženám, po chvalozpěv na gracii herečky; od křečovitě smršťujícího se smíchu po apostrofu hrdě vlajících oblak; od utkvěle opakovaného výkřiku po rytířské vyznání mužné lásky; od slovansky se pokořujících a přece brutálních sebeobžalob po pýchu dosažené mety; od krutosti šlapající nabídnutý květ po díkuvzdání za utržené ženství. Hilbert přese svou přináležitost k určitému celku kmenovému, dobovému, třídnímu a uměleckému nikdy se netajil odlišností svého mínění — a literárních mód se účastnil jen tehdy, když byly souběžné s drahou jeho básnictví. Šlechtí ho, že, skoro jediný z literárních novotářů devadesátých let, uznal za hodno ozvat se proti útokům na Vrchlického, s nímž ho pojilo rodiště lounské, „ono flaubertovské město severozápadních Čech, které má tři středohorské kopce dekorací, dva cukrovary majetkem a jednoho rodáka slávou“ (mezi řádky této oslavné pasáže čtěte ovšem: dva rodáky slávou); šlechtí ho neméně, že svoje veřejné projevy, souhlasné či protestující, psával u vědomí, že stav, k němuž patří — „my básníci“, „my dramatikové“ — je povolán spolu rozhodovat v otázkách kultury. Měl své osobní stanovisko proti Staré Praze, nalezl odvahu vzepříti se kultu Husovu, z literárních důvodů vystoupil proti jednostranné úctě Ibsena i Shakespeara, razil prakticky i polemicky dráhu těm, kdož usilovali vydobýti plného práva českým premierám, kdežto do jeho invektiv, starších i nejnovějších, proti našim představitelům hereckého umění mísily se osobní ne zvuky, leč zlozvuky. A je to již, poznamenáno mimochodem, znamení osobně pojímaných uměleckých otázek, že náš

přední dramatik nepíše dnes úloh pro našeho předního herce a že stylisující režie u nás takřka nezná Hilbertových básní, volajících po stylisaci!

Podmíněnost Hilbertova zjevu rasou i časem, povoláním i prostředím spolu s pocitem osobní jedinečnosti vyvolávají to, co jeho pracím dává jich individuální ráz; to jest konkrétnost jeho zření a jeho výrazu. Určitost a osobitost stupňuje se časem k pachtění po originalitě i v samozřejmostech, jak mu bylo vtipným epigramem vytčeno, dravost citění a novost postřehu vytryskne jindy v nezvládnutém verši, urážejícím svou nediskrétností, bodajícím svou brysknosti: to zvláště v erotické lyrice, knižně nevydané, neforemné a nestačící vlastnímu dechu a přece živelně soustředěné na svůj předmět jak na obět lupu, jako v oněch krásných útočných daktylotrocheích: „Padnu-li, pad jsem, že jsem v době boje víc nežli na boj myslil na tvou šíji, víc nežli na pád na tvé slíbení...“ Zde a zcela zřejmě i v prvých novelách ukazuje se nám východiskem Hilbertovy obrazivosti básnický impresssionismus, jehož stopy shledávám i na nejteplejších stránkách dramat. Impressionismus: to slovo má dnes špatný zvuk; ale neužívám ho ve smyslu pouhé citovosti, náladovosti, nehotovosti: Hilbert má zásluhu o to, že dávno před theoriemi o novoklassicismu byl správným svým pudem veden k protestu proti rozbředlému naládkařství a nasládlé přecitlivělosti scénické. Impressionistickými zdají se mi jeho pasáže potud, že jeho technika bývá improvisační — většina jeho prací, s výjimkou desítiletého vznikání Kolumba, vyvřela takřka na ráz —, že jeho postavy jsou chyceny v příznivém momentu spíš než aby byly propracovány, že jeho dialog má ve svých šťastných okamžicích tempo zajíkajících se, vyvracejících se slov a jeho přírodní pasáže vůni květin čerstvě natrhaných; impressionistickým zvu jeho způsob proto, že mu běžívá (i ve stylisovaném Falkenštejnovi) o vyvolání břitkých sluchových dojmů, o rozechvění nervů, o zpěvnou krásu mužné písně.

Ve vzácné shodě s názorem je u Hilberta výraz. Impressionismu cítění odpovídá, zvlášť na počátku dráhy, rozevlátí přírodního dechu, pantheisticky naladěné vzývání lesů i lásky; pevnosti pohledu, hmotnosti představ odpovídá tvrdost a hutnost slova: „Svět jest pevný, já jsem pevný; je radost z pevnosti. Vůbec: pevnost jest vlastnost, již miluji“, ta slova z Rytíře Kury volil bych za motto k Hilbertovu stylu, v němž, obdobně k jeho ideám, důležitá úloha připadá zvukům jako: výboj; kořist; a (v Kolumbovi a již v nevýrazných iambech fragmentárního Pěvce): být vy-

kraden. „Zrovna hmotně přesunuje se království do mne“, uvědomuje si Falkenštejn, zrovna hmotně přesunují se do básníka obrazy světa. Mluví o „modré věci lesů“, o „hmatání cíle“, o „nedovřeném objetí“, Zděna v Pěsti o sobě říká „Jako by stromy vítr vál — tak řídká jsem“. Je-li minulost (podle Jejich štěstí) jak „zabouchnuté dveře“ a z lásky-li se nedá urvati víc, „než co z vůně sevře pěst“, jestliže Hilbertovo úvodní slovo k časopisu nemá působit „jako manifest, přilepený na vstupní dveře“, jestliže bláznivé jaro je tak životodárné, že i lavice láskou se rozklíží, až hřebíky z nich lezou — vnímáme, hmatáme hmotný svět, prolamující se do autorových smyslů a vytvářející smyslnou jeho mluvu. Jiné Hilbertovy obrazy: o ženě, oddané muži jak houslím tón; výrazy naděje a stesku („cos teskně žalného jak pocit konce vlastní mužné písně sáhlo mi na srdce“; „mé srdce svítilo v hrudi tím sytým jarem, které bylo na přechodu do léta“) ukazují směrem k jeho mužně chápané něze, k jeho rytířství zápasu a srdce a také zde to není vágní rozplývání se v citech a citečcích, leč kořist smyslů, slovo činorodé. Jaký jest dvojí ten Hilbertův dramatický svět? Povím to obrazně: Kovová určitost hran v jihnoucím ovzduší citu.

Do tajemství, jak z takovéhoto výrazu a cítění vzniká to, co zveme dechem dramatičnosti, neuvede nás rozbor a studium, leč jediný cit. Ale i zde příklady nechť ukáží, jaká úloha přísluší v Hilbertově činnosti těm složkám jeho ducha, jež jsme nazvali věcností a pozemskostí. V dramatu „O boha“ proti sobě stojí žena pobožnůstkářka a muž rozumář; ten, nemaje po ruce zápalek, zapálí si doutník o věčný oheň plápolající nad oltáříkem a je ženou zahrnut za svou bezbožnost bědujícími výčitkami. Je to poněkud křiklavý efekt, ale chytne vás (mohu-li soudit podle sebe) v tom okamžiku za srdce cos jako poznání propasti, jež odlučuje od sebe dva lidi, dvé názorů; cos podobného dojmu, vyvolanému vzdorným výkřikem uražené Miny v Hilbertově prvotině: „Nejsem přece zvíře, abych vše trpěla a nebránila se“, jímž náhle k slovu z nejhlubších hlubin se prodírá protiva mezi trpností oběti a staletou krutostí mužů. Anebo: když v mohutné a věru básnicky posvěcené scéně proti sobě stojí slabošský Václav, král rodem, a Falkenštejn, král zrozením, když dítě ve mdlobách se kácí a triumfátor „již stojí, jen se dívá“, rozevírá se před vašimi zraky jiná propast, ne pohlaví, a skoro stejně hluboká, propast mezi povolanými a vyvolenými a uvědomujete si, jak tělesnými prostředky smyslů a pohybů byl vyvolán tento shakespearský moment, stejně jako nádherná milostná episoda nedoceněného prvého dějství

Kolumba jest vyvrcholena prostou pantomimou a jako v České komedii bezmocné svíjení se spoutaného, povaleného Ebnera vydá víc než plamenná rhetorika. Jindy ovšem takové mimické pomůcky autora zavádějí k vnějškové theatrálnosti: trapná telefonní fraška vložená do veselohry, jejíž hlavní ženská postava poutá jemností, skok do moře provedený na konci druhého dějství dvěma lidmi, kteří na počátku třetího jsou opět živi a na scéně, to i jiné momenty Hilbertovy dramatiky jsou přehmaty experimentujícího úsilí.

Experimentátorem Jaroslav Hilbert nepřestal býti nikdy a nepřestává jím býti, doufám, ani dnes, kdy se znova zachytil v přízeň divadelního obecenstva. Neshledávám, že by byl přelom v jeho vývojové linii, vedoucí tu vzestupně, tu dolů, podle příkazu jeho temperamentu a podle blahosklonnosti tvůrčí chvíle. Nelze však zamlčeti jedno: že směr básníkových zálib se změnil; že jeho plavba ukazuje dnes jinam, než kam ukazovala dřív. Stává se nejednou, že kolem čtyřicátého roku v duchu autorově provalí se spodní síly, dosud zadržované, a jeho životu a tvorbě vykáží novou dráhu; že kritika bývá prolnuta vlastní tvořivostí, že skepse bývá podmaněna utajenou zbožností, že nad umělcem vítězí ethik. Takových rozporů u Hilberta není. Je básník, jemuž kritická činnost je pouhým doprovodem vlastní práce a jemuž otázky filosofické ustupují před uměním. Mám-li změnu jeho dráhy vyznačit formulkou, řekl bych: směřuje dnes k jihu, ne už na sever. Z mlh rodné země a z jejího těžkého údělu pohlíží k moři a k slunci. Z problémů nordických literatur vyšel na jaře: leč nejen v životě, i v tvorbě ztrávil své léto v Italii. Vina navazuje na problém společenský, jenž zvláště v německém dramatu býval řešen. O boha a Falkenstejn již svými thematy jsou blízké Björnsonovi, Ibsenovi; v Psancích, těch českých umdlených duších, se zmítá křeč severské i domácí dekadence, nad přírodním a erotickým líčením povídek (zvl. Ztraceného ráje) třese se cos jako hamsunovská nálada, Hebbelem i Shakespearem a Ibsenem zaznívají starší Hilbertovy kritiky. Dnes ne. Leda ostrými výpady proti nim. Dnes někdejším svým mistrům se zpronevěřuje, dnes láká ho spíše přísný a ladný klassicismus románských literatur, po jehož kráse bez kazu, po jehož moudrosti, rozvážnosti, propracovanosti rád by toužil. Srdce; kultura srdce; kultura společenských forem znějí jeho hesla. Leckdy ovšem nevede to k radostnému kroku vpřed: místo dramatického rytmu slzavost, místo Ibsena a Strindberga Dumas, v tom skrývá se nejedno nebezpečenství konvence a nevýbojného smíru. Ale vedle

vzorů románského písemnictví a nad ně jest to omamnost jižních nocí, co básníka okouzlilo: a odtud proudí do jeho práce nová něha, nová vroucnost, vzývající Šalamounovu Píseň písní a středověkou milenku Abélardovu za vzory bezvýhradného oddání se a pokorného vítězení v lásce, která není pojímána jen jako dar nebes, leč jako ničící démon. Zde, myslím, je bod, na němž navazuje dnešní básník na své počátky. Básníkem lásky byl autor Viny, zřejměji autor povídek, v nichž „míti talent“ je ztotožněno se zamilovaností a kde o lásce se praví, že to není úřad ani povolání, leč „přijde jako paprsek do lesa a na chvíli vyzlatí hrst mechu; chumáč par však podlétne slunce a je po slavnosti“. Láska, jež přijde, pozlatí srdce a odletí zas, toť obsah dnešních Hilbertovych prací, jež po dlouhých odbočkách se vracejí k svému východisku: k důvěrnému vystižení rodinných, manželských, milostných osudů.

I v jiném zůstal si Hilbert věren. Stojí pevně, jako dosud, a s jasem v očích na půdě skutečnosti. Krásné ženy a muži sportu, diskrétní milenky a milenci s pardalím zdravím jsou jeho oblíbené figury a pro něj, milence tohoto světa, platí slovo jeho Kolumba: „Oproti lidem lidskou vládu chce, oproti moci moc chce do rukou, oproti světu světa hodnoty.“ Zaráží mne tento příliš světský tón u básníka — a básníka s hrdinou v tom identifikovati, k tomu právo máme podle celé Hilbertovy činnosti — u básníka, který přece jest a býti chce objevitelem nových idejí, razitelem nových hodnot, leč duchových. Mně osobně jest těžko pochopitelné, že básník, sebe ctižádostivější, si nechce uvědomiti, že to, co hárá v jeho nitru, a to, co svět mu může dát, jsou hodnoty prostě nesouměřitelné. Duchové napětí, z něhož rodí se dílo, jmenujte si stav ten opojením či inspirací či zvýšenou energií či splýváním s duchem veškerenstva, jest čímsi tak svébytným, že odměnu může míti jen samo v sobě, že zlato ani potlesk ani moc ho nevyváží a že se dá měřit jen duševními měřítky, citem, tuchou, oddaností. Proto je mi také jisto tolik, že Hilbertovy postavy a problémy, živoucí výtvory z masa a kostí a krve, nedosahají oblaků a nevrhají svých stínů do oné oblasti nadsvětské, z níž se rodily vidiny a symboly ideových tragiků lidstva. Leč nerušme světské básníkovy říše sněním. Buďme dvojnásob uznalí za to, že právě básník fysické síly a krásného zdraví neustrnul na realismu, nýbrž hned na počátku své dráhy tíhl k velkým stylisujícím liniím a nikdy neobkresloval banální skutečnosti. Rozhlédněme se po životě jeho zrakem, hlásajícím radost ze života a poznáme s ním: „Život je tak ohromný a tragiky a komiky v něm tolik, že ani sto dramatiků by se nevypsalo. Co vše se nevzpíná,

co vše nebojuje, co vše se netlačí ze svorů, a pak: kolik toho na světě se nečiní směšným! Zde touží srdce po ženě a tam jiné hledá, jak by se jí zbylo; zde trpí kdosi Čechami, tam jest jiný, který cítí, jak trpí ony; zde člověk se rodí pro novou dobu, aby zabil starou, a tam nová doba zabíjí starého člověka. Jednotlivec a společnost, vrstvy a národ, lid a lidstvo, dějiny a současnost, láska, ctižádost, náboženství, politické touhy, sociální tlaky, zlato, sny, pošetilost, mrzáctví... celý nesmírný svět, celý nesmírný život, celý nesmírný člověk je tu pro ústa a ruce! To všecko pak čeká na nás, abychom to vyslovovali, neboť to všecko nechce býti němo a musí býti osvobozeno plastickým, mužným slovem. Toliko radil bych, bychom si vzali tak trochu příklad z boha: stvořiti svět a mlčeti při tom o katastrofách tvoření.“

To jsou zlatá slova. To je nejkrásnější program dramatického tvoření, jaký znám, platný dnes stejně, jako když byl před jedenácti lety v Moderní Revui vztyčen. Nechť dáno jest tomu, jenž jej stanovil, aby svým mužným dílem naplnil jeho část, seč síly jeho jsou. Na vyčerpání programu nestačí jeden lidský život: kéž o uskutečňování pádných oněch slov usiluje dnešní dramatická generace, která v Jaroslavu Hilbertovi vděčně pozdravuje svého průkopníka!



A. S. PUŠKIN:

SLOKY.

Když chodím po ulici šumné,
když vejdu v mnoholidný chrám
neb mezi mládce nerozumné,
svým vidinám se oddávám.

I dím: toť let se nezastaví,
a nechť nás je zde sebe víc,
my všichni sejdem' ve hrob tmavý —
vždy kdos jde blízké smrti vstříc.

Dub o samotě zřím-li letný,
tu myslím: lesů pradědek
můj přežije věk nepamětný,
jak přežil též mých otců věk.

A rozmilé když laskám robě,
už myslím: buď mi s Bohem! hleď,
své místo postupuji tobě;
můj čas je tlít už, a ty kveť.

Jsem zvyklý dumou obepřádat
svůj každý den i každý mih,
a výročí své smrti hádat
a vytušit se snažím z nich.

Kde osud smrt mi pošle: v boji,
či ve vlnách, či na pouti?
či blízký padol v náruč svoji
má zchladlý prach můj přijmouti?

A třeba pro necitné tělo
je lhostejno, ať tlí kde tlí,
přec odpočívat by se chtělo
mně v milovaném okolí.

Pak u vchodu v můj hrob ať šťastná
mláď hýří veselím a hrou,
a příroda tam bezúčastná
ať září věčnou nádherou.



VYZNÁNÍ.

Já miluji Vás, ač schnu zlostí,
ač za marnou to snahu mám:
přec k nešťastné té zpozdilosti
se u noh Vašich přiznávám!
Mně, letům mým to špatně sluší...
je čas, bych rozumněj si veď!
však — dle všech příznaků — svou duši
k Vám láskou cítím churavět:
Já bez Vás zívám a se soužím,
a při Vás teskním, trpím zle;
nuž, jaká pomoc? — říc' Vám toužím,
jak rád Vás mám, můj anděle!
Když zazní ke mně ze salonku
Váš lehký krok neb roucha šum
neb hlásek jako stříbro zvonku,
tu nepřijdu div o rozum.
Jste úsměvna — mé padá břímě;
jste mrzuta — mně srdce lká.
Pak za den muky odmění mě
zas Vaše ručka bělounká.
Když volně nad rám vyšívací
se skláníte a nad svou prací
zrak spouštíte i kučery,
jsem nadšen — pohled můj se vrací
vždy k Vám pln dětské důvěry!...

Mám se Vám svěřit se svou bědou
a se svou mukou řevnivou,
proč v některých dnech kroky vedou
Vás v dálku v dobu deštivou?
Proč tajné slzy? co Vás rmoutí?
S kým v koutku hovor ve dvou jen?
Proč v Opočku ty časté pouti?
S kým piano, když tmí se den?
Alino, trochu se mnou ciťte!
Ždát Vaší lásky sotva smím:
Kdož ví? snad pro své hříchy — viďte? —
já za lásku Vám nestojím!
Však přetvařte se: pohled ten
vše může vyjádřit tak ladně!
Ach, podvésti mě lze tak snadně:
já sám rád bývám podveden!... Přel. V. A. Jung.



JAROSLAV DURYCH:

TŘI DUKÁTY.

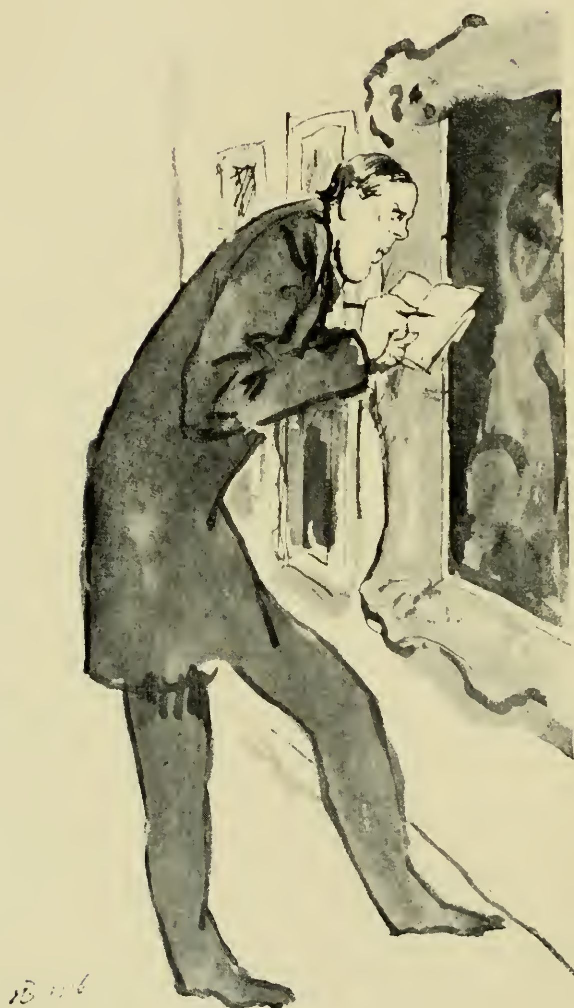
Josef Švestka se po smrti otcově ihned ujal elektromontérského závodu, dohodl se s matkou, které pokoje jí přenechá jen v nezbytných případech, které si nechá jen pro sebe a ustanovili si i hodiny, kdy se nebude brániti kratší rozmluvě. Vypověděl staré členství v různých spolcích dobročinné jakosti, vysvětlil zdvořile několika přátelským rodinám drahou cenu svého času, pak se zahrabal do pilné práce a rychle ukázal, jak se šetří penězi a vládne nad závodem. Nějaký čas obědval s matkou u stolu současně. Ale později po dusné únavě dopoledních hodin odcházíval z domu a dal jí svolení, aby obědvala, nečekajíc na něho.

Blížil se podzim s deštěm a blátem. Jednoho dne do šedého, nevlídného dvora vjel skvělý, nový automobil, záře bezvadným nátěrem a čistými skly. Mladý pán náhle začal dopoledne vyjížděti v kožichu a ve velice nápadném ústroji. Nosil šaty, ze kterých se dobře dalo uhodnouti jeho jmění. Jednoho dne zašel do banky a dal si ukázati dukátové mince. Vybíral velice opatrně, jako by měly různou cenu. Pak vstoupil do automobilu a dal se vézti na místa, kde i ve dne jest bída a tma.

Stroj supěl a hnal se vzhůru do příkrého srázu. Bláto stříkalo do oken, voda šplíchala pod gumovými obručemi. Na rohu dvou ohavných ulic před vchodem do předměstského hostince se vůz

zastavil a Josef Švestka vystoupil. Hostinský se špinavou sametovou čepicí se již usmíval ze skleněných dveří. Vůz jel dále do ulice, aby se mohl otočiti, Josef Švestka se zastavil na chodníku, utíral si zlatý skřipec, kterého nepotřeboval, a díval se na dlouhou řadu dělníků, dělnic a dětí, jdoucích k obědu. Bylo slyšeti polední vyzvánění, jekot, hřmění a řev píšťal a trub, hukot vlaků, řinčení těžce naložených vozů, hučení a ryk elektrické tramwaye a všech těch věcí, které směšně pádí ulicemi města a přejíždějí to, co se jim vplete do cesty. Davy ubledlých lidí se černaly na chodnících, jako by dostaly dovolenou z hrobu, aby ohryzly ve svých chudých bytech zahořklé zbytky nějaké bídné večeře. Šli tu muži a ženy s ranci a baňkami, matky i děti, jako vyburcováni ze sna, vážně, žádný se nesmál; jenom děti se smály, ale ty ještě nevěděly o ničem. Zdálo se, že se jim hořknoucí chléb i kvasící zbytky polévky a kávy posmívají, že je někdo šálí nuznou potravou, jako se šálí hubení koně za doby nouze zeleně pomalovaným smetím. I šaty těch chudých lidí byly jenom jakýmsi pitvorným mámením, které nemůže zakrýti bídy těla i duše, jako papírové škrabošky při maškarní zábavě nejlacinějšího rázu. I ta práce, kterou prozrazovaly jejich mozoly a zryhované, začernalé tváře a duté oči, zapáchala dýmem ohavně směšných dílen, kde se z bláta dělá bláto a ze smetí zase smetí. To všechno uviděl Josef Švestka v jediném okamžiku, i ty lidi, i hostinského, který se zdál jako otisknut na skle ze strakatých otiskových obrázků, jakých prodávají chudí papírníci chudým dětem pět za krejcar, a stačilo podobu hostinského se skla seškrabati a slinou smýti a bylo by po něm; viděl, jak zahýbá jeho automobil, který byl také jen ubohou hračkou z plechových střepů, vyleštěných leštidlem na boty, jak se kolemjdoucí dívali nejprve na automobil, pak na něho, a pochopili, že automobil patří jemu. A v rychlosti zahlédl shora přicházející bytost, ale oči jeho mnoho neprozradily. Šly tři dívky, ale nemluvily spolu, každá šla zvláště. Byly to snad písařky nebo prodavačky z uhelného závodu, ustrojeny s dvojnásobnou chudobou, která se snaží prozraditi zaměstnání, které se lepším zvukem a špatnějším platem liší od zaměstnání nádenic. Z jejich očí se četlo, že mají dvacet až třicet zlatých měsíčně, doma hlad, plnou světnici sourozenců, nezaplacenou činži, dluhy u hokyně a v policích jen zápach studené kávy a myší. Nedostatečně spravenými děrami laciných rukavic prosvítala zkřehlost rukou. Sukně byly staré, několikráte přešívané podle strašidelných změn obecného nevkusu. A Josef Švestka si rozepínal drahocenný kožich, který koupil v nejlepším

HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY. V.



DR V. V. ŠTECH

závodě, takže bylo viděti pravý sealskin a dokonalou práci, a vyndaval z kapsy kožené pouzdro; tu se mu zdálo, jak hnusný jest jeho kožich, jak směšný střih, jak těžký a ohavný jest blýskající se cylindr na lebce a že zlatý skřipec na nose jest jako vypoulené oči odporného, v neřesti běhajícího hmyzu. Lépe bylo shoditi všecko a plivnouti na to a přece snad sealskinové podšívky by se dalo lépe použíti, aby se jí utřely a usušily mokré a zablácené nohy bosé tulačky, která někde za plotem nádraží krade a žebrá. Přehraboval se v oddílech pouzdra; bylo silně napěchováno. Při tom se oči jeho zvedly a setkaly s očima dívky, která byla určitě nejbídnější a nejhladovější. Její oči ho viděly. Byly temné a obličej byl tak bledý, jako by ji vzkřísili z mdloby hladem, ale nenasytili. Hleděly na něho a podivné jiskry v nich zahořely. Její šaty měly býti lepší než šaty děvčete, které nosí na zádech pytel uhlí, ale nouze se z nich smála chatrně zašitými trhlinami a nenapravitelnými skvrnami. Opatrně šla, aby neztratila rozvírající se podešve, aby jí neprasklo něco na šatech, které byly ze samých záplat a správek, doma asi nebylo ani kusu nitě. Její oči už nevyprávěly o nadějích prostého dítěte, když po krátkém běhu na obchodním učilišti dostane první místo s několika zlatými, z jejích očí bylo viděti, že by se ráda zřekla všech snů, které již dávno se rozplynuly, kdyby se jen mohla něčeho zachytiti, někam odejíti. Zahlédla, jak se pán v kožichu hrabal v balíku bankovek, viděla jeho automobil a cítila, jak ji šaty řežou všemi chatrnými nitěmi, kterými je spravovala, do těla a do srdce. Tušila, že ty tupě hledící oči se pasou jako dravá zvířata se zbystřenou a lstivou pozorností v jejích očích a v jejích myšlenkách.

Nepatřil k nejlstivějším dobrodruhům, kteří svou tvář dovedou ovládati s největším uměním; on byl jediný nad nimi v tomto umění. Vystřídal za chvíli, co mohla udělati sotva pět kroků, nejzáhadnější a nejmrtvější pohled pohledem tygří lačnosti, který zasvitl na jediný okamžik a nemohl jí ujíti. Snad by se byla bolestí začervenala, kdyby měla více krve. Pak se ukázal výsměšný výraz sebevědomé převahy a nízké zhýralosti. A zase to přelétlo obličejem jako odlesk vyskočivšího plamene. Držel v rukou těžký balíček peněz a byl by jej hodil někomu pod nohy, aby se o to lidé rvali, ale těm chudým dívkám by to pod nohy nehodil, ty by se směly pouze dívat, jak se jiní rvou a blbě bijí pěstmi.

Když šla kolem něho, zastrčil tašku do kapsy a vzal na se z pestré garderoby svých ničemných tvářností tu nejhloupější a nejoplzlejší; usmíval se, hladil si břich a třebas nebyl ošklivý, kdo

ho viděl v tuto chvíli, musil hádati, že jeho ruce jsou tlusté a mastné, břich odulý, zuby plombovány zlatem a duše sprostá jako duše kuplířova. Cítil dobře, že ubohá dívka uviděla celou tuto výstavu jeho duše, a že ji v srdci něco hrozně a šíleně pálí, co se nedá ani sebevraždou uhasiti. Zůstal ještě chvilku státi, aby cítila při chůzi za svými zády ještě chvíli jeho přítomnost; ohlédl se za ní; neohlédla se, ale jistě cítila, že se za ní ohlíží. Když už viděl, že zašla tak daleko, že už neuslyší jeho kroků, až půjde do hospody k zatloustlému hostinskému, zapnul se a vstoupil. Nikdo netušil, co se vlastně stalo, a nejméně hostinský, ač tu stál ve dveřích a čekal na hosta.

Josef Švestka jedl podle jídelního lístku kuchyně druhého nebo třetího řádu a pil pivo, ne z chuti, ale aby se nezdál příliš nápadným.

Mezitím šla Ludmila Smíšková domů. Pomalu, nemohla ničeho zmeškati. Mohla zůstati v uhlírně, ale nemusil každý věděti, že nemá doma ani kus chleba a u sebe ani haléře. Doma sice bylo hrozně, ale aspoň myšlenky se mohou po cestě něčeho chytati. Vždyť dnes byl pro ni den děsného rozhodnutí.

Doma měla starého otce a starou matku. Pracovati již nemohli, žebrati na blízku nesměli, do vzdálenějších ulic už nedošli a Ludmila už třetí den se při každé cestě domů děsila, že najde aspoň jednoho z nich mrtvého hladem. Byla polovina listopadu, již v říjnu si vybrala celý plat za listopad a ještě měla dluhy u soudružek, činži byli dlužni a děsili se chvíle, kdy už přece jednou budou z nuzných dvou děr vyhozeni na ulici. Bydleli v domku, tam, kde už předměstí končilo a kde začínaly cihelny, lomy, a kde několik vyvrhelů zůstávalo v zemních děrách. Jejich domek byl jako z bláta slepený, mohl každým dnem spadnouti a snad jen proto se neodvažoval jeho majitel rodinu Smíškovu vystěhovati, aby mu komise při té příležitosti nedala domek strhnouti. Nedaleko bylo postaveno několik jednopatrových domů, ale místo, na kterém stál tento domek, nechtěl nikdo koupiti. Nosívala domů dvacet pět zlatých měsíčně, nyní však musila již několik měsíců dosluhovati. Otec dříve tloukl štěrk, matka žebrala a nuzně posluhovala, ale nyní již nemohli a plat jejich dcery na dluhy a na živobytí už nestačil. Nemoc a smrt posledního syna jim vyrvaly všecko. Urputnou prací a dlouholetým hladem bránili pádu své rodiny po několik let. Jejich smrt trvala již dlouho. Neměli nároku na chudobinec a podpora byla urážlivě směšna. Bránili se dobrovolné smrti, která se tak příšerně vtírá, a volili raději dlouholetou smrt hladem.

Věděla, že její příchod domů jest jediným pokrmem těmto starým lidem. Vždycky ráda šla, ale dnes jí bylo hořce, byla by plakala, až by si oči rozmačkala.

Ale prudší než její žalost byl nový, náhlý hnus a děs, když nyní uviděla Josefa Švestku. Zdálo se jí, že někdo po ní hází kamením a utíká za ní s rozepiatým pláštěm, až jí bláto stříká od jeho nohou na hlavu. Po prvé ho spatřila, před několika týdny. Tenkráte byla nouze, ale přece se najedla a byla veselejší. Bloudil ulicí, díval se na prokleté chudáky, a ona viděla, že čte jejich bídu a cítí neobsáhlý smutek. Byl ustrojen nenápadně, ale pěkně. Jejich oči se setkaly a zatřpytily. Pak se za sebou ohlédli a ještě jednou.

Pak jej uviděla po druhé, zdálo se jí, že se již chce přiblížiti, ale cítila nedůvěru, jeho šaty jí přece mohly říci, že by se schůzkou s ní mohl státi při nejmenším podivným. Přišel po třetí a tu již oči jeho byly chladně vyzvídavé a ona se jim vyhnula. Pak jej vídala znova, ale pozorovala, že se divně tváří, divně strojí, divně dívá, každým dnem nápadněji a protivněji. Pak si ji prohlížel urážlivě a posměšně, strojil se okázale a nejapně, tak že jej přirovnávala k ošklivým věcem, ale jeho oči byly stále za ní. A dnes ten děsný, ohavný pohled, který rval nuzné švy jejích šatů a kousal ji do těla! To se jí stalo dnes, kdy se měla odvážiti k největší bolesti. Jako by ji ten pohled k tomu doháněl!

Přišla domů a zkusila se usmívati. Uklízela ve světničce, zametala, rovnala cípy záplatovaných prostěradel. Světnička byla maličká, s jedním nízkým oknem, bez záclon. Plotna byla smutna, jen trochu popela zapomněli z bývalých dnů. Za touto světnicí byl ještě maličký pelech s okénkem jako dlaň na jílovou stráň. Tam byla její postýlka, rozeschlá a rozviklaná, s malým polštářkem a tenkou přikrývkou, poněvadž peřiny už dávno prodali. Skříně neměli, jen drátěný věšák na šaty a těch hadrů nebylo mnoho. V malém, odřeném kufříku měla ze své bývalé výbavy nějaké směšné trosky, které jí ještě zůstaly. Starci spali v přední světnici na prknech, sláma byla přikryta rozedranými pytly. Zapáchal tu jíl a myšina. Svlékla bluzu, bála se, aby ji při prácí neroztrhla, chopila do vyzáblých rukou koště a snažila se uklízeti, něco urovnati a ozdobiti pro svou hroznou svatební noc, nevědouc ještě, kde najde ženicha. Starci ji pozorovali, pod ledem jejich očí tloukla bezmocná úzkost, která neměla síly, aby prorazila výkřikem.

„Liduško, nesmíš!“ zaúpěl stařec.

Ale v tom výkřiku bylo tolik bídy, že nemohla dělati nic jiného, než pokračovati ve své práci. Čechrala svůj chudý polštář, peří

bylo slehlé, a každá taková podrobnost mohla míti značný význam v jejím krvavém počtu. Staří se neodvážili ani dýchati úžasem před nesmírnou hrou osudu; již několik dní lačněli a Liduška byla silná a mladá, mohla je snadno odstraniti. Co platno, že plakali a hrozili se, že matka smí pro dítě největší hanbu tiše snésti, ale dítě toho učiniti nesmí, nemá-li je zavražditi. Rádi by někam odešli, kde by se mohli skrýti před lidmi a vyčkati jistou smrt, ale již bylo pozdě, zmeškali okamžik, kdy jim síly ještě dovolovaly učiniti pár kroků. Když se svěřila se svým odhodláním, nevěřili, báli se věřiti a očekávali zázrak nebo nějaké nenadálé rozuzlení. Ale příšerná chvíle se blížila neodvratně. Těšila je, že to jest jen na krátkou dobu, až si pomůže, bude lépe, koupí si nové šaty, přestěhují se a vše zapadne jako kámen v blátě. Ale taková útěcha je jedovatě kousala.

Sama byla zhoubně vzrušena a snažila se skrýti své rozčilení před rodiči, ale jejich oči by ji byly viděly desaterou zdí. Viděla sice více děvčat, která vesele šla a druhý den se vracela se smíchem a s vyzývavou tváří na to, co zase přijde; ale nechápala. Snad to přece není tak hrozné. Před svým rozhodnutím měla mnoho bezesných nocí a hlava ji bolela, ale viděla bídu od mládí a když se vracela šedými ulicemi s vyhaslými okny domů, přemýšlejíc o životě děvčat, která se veselí a těší, volala bída na ni z koutů: „Tak kdy přijdeš už ty?“

Ale těžký boj, nouze, nemoci a umírání naučily ji tvrdosti. Příšery snů jí šeptaly o tisíci kolejích pod viaduktem, o šedivé, kalné řece, ale vždyť měla přece kdysi skromný a tichý sen o chudém štěstí a někdy život přece zářil jako slunce v blátě. Kdysi chodil za ní hoch z továrny, byl smělý a drzý a konečně ji nechal. Když už chodila do kanceláře, namlouval si ji chudý vdovec s několika dětmi. Viděla, že by rodiče propadli smrti a že vdovec sám nepočítal. Pak už přišlo jen několik uštěpačných výrostků, které odbyla.

Dnes by už do kanceláře nedošla. Měla hlad a byla příliš rozčilena. Co přijde! Jaký hnus může přijíti! Zdálo se jí jako v horečce, že by mohl přijíti někdo, kdo by ji zahřál láskou, třebas krátkou a bolestnou, ale přece žhavou, že by tato doba uplynula přece lehčeji. Ale co bylo platno uvažovati! Byl poslední okamžik, mrazilo ji hrůzou, že se odvažuje příliš pozdě. Mohla to věděti, že jednou musí, a měla to statečně učiniti. Dříve snad by se byla výhodně prodala, ale dnes jí už nezbývá času a síly, aby mohla hledati, aby si mohla vybrati. A tu cítila v ústech hnus, temnějš

než nejbídnější bolest, to, co bylo hluboko pod hrůzou a pod bolestí.

Byla středa, odpoledne; den ten se jí leptal do paměti. Nevěděla ještě, co a jak učiní; zdálo se jí, že by se měla zeptati, vždyť byla tak nezkušena. Ale koho? Tu ji polil nach, již slyšela výsměch, skryla se do koutka a byla by plakala, kdyby mohla. Ani na to zeptání již nebylo času. Byla by již dávno šla sloužit, nebo do továrny, ale dříve nemohla a nyní bylo pozdě. Byla by ráda nyní šla do vězení, ale pak by ji propustili, ztratila by místo a musila by začíti znova v nouzi ještě větší a tuto chvíli by jen oddálila. Nechtěla si představiti mrtvoly přejetých rodičů. Vždyť snad přejde jen pár dnů jako bouře, pak probdí pár teplých nocí, bude se několik dní chvěti mrazením a ošklivostí, ale pak se vzpamatuje a snad jí nebude dobře, ale také jí nebude nejhůře. Seděla tak dlouho a blížil se soumrak. Odhodlala se horečně a vyvedla rodiče z chaty. Bránili se a volali hroznými modlitbami a děsným zaklínáním o pomoc. Ale její ruce byly silné, odvedla a odnesla je k jedné samotářské stařeně a omluvila se jí, že musí v továrně zastati osamělou přítelkyni.

„Liduško!“ slyšela ještě vzlyk a srdce jí zabolelo, takže pospíšila ven, aby neupadla ve dveřích. Co teď přijde! Snad se bude musit spokojiti prvním chudákem, aby za pár šestáků mohla koupit večeři. Kolikrát bude musit jíti po ulici a snad i s pláčem prositi! Vždyť propásla i čas pro tento příšerný úspěch. Snad nebude směti žádati ani větší peníz za první nabídku svého dětského těla, a snad ji někdo podvede, vysměje se jí a uteče bez peněz a ona bude hladova a umírajíc hledati v pusté noci dále. Již byla venku. Byla mlha, lehký déšť stříkal do rozžatých svítilen, louže se leskly, dole hučelo nádraží ve světle tisícerých lamp. A přece jí bylo nějak lehce, skoro veselo. Poslouchala, jak jí srdce tluče, cítila je dobře. Byla vzrušena a nedočkava. Čím dříve, tím lépe. A přece jí nebylo všecko jedno. Zachvěla se, kdyby přišla nějaká ohavná bytost, která by její hoře ztrojnásobila. Ale co platno počítati! Přemýšlela, kam půjde, když se náhle zachvěla a zesinala, jako by jí vlhkou zdechlinu hodili za ňadra.

Nemohla se mýliti, byl to on. Přišel jako zlé znamení a hrůza jejího života. Jak a kam utéci! Byla jako uřknuta, nohy jí kameněly. A přece by ráda utíkala, třeba do nejoplzlejšího brlohu a tam by se třeba smála a všecko dělala, jenom k němu ne! Ráda by ho rychle přešla, aby snad —! Ale nemohla, nemohla, zdálo se jí, že upadne mdlobou a vzbudí se v jeho hnusném náručí teplou

slinou jeho blbě líbajících úst. Šla, ale šla pomalu a musila hleděti na něho jako vyděšené zvíře. Šel pomalu proti ní a díval se na ni, a tím pomaleji sama šla, až se jí srdce zastavilo a musila mdlobou zůstati stát. Byla by se hrůzou smála. Viděla ty záhadné oči, kterým neublížila, a přece nyní přicházely. Přiblížil se a zeptal se chladně: „Mohu jíti s vámi?"

Zachvěla se. Byla jí zima, zima. Stál a hleděl na ni. Již bylo pozdě. Nechtěla se mu podívati do očí, ale musila. Viděla, že se jí dívá až do srdce, až ji ten pohled v srdci pálil. A divně hřál. Pohlédla na něho, zda jest to přece on. Byl to on. Kývla hlavou.

Šli beze slova, s očima sklopenýma. Na silnici nebylo nikoho. Jí tlouklo srdce velice rychle, ale rozhodnutí bylo již tu. Již se jí ulevilo. Nemyslila na to, co přijde. Uvedla ho do chaty. Našla kousek svíčky, rozsvítila ji a připevnila na stůl. Pak s jakýmsi urputným chladem, který by za jiných okolností mohl býti urážkou, pravila: „Odložte kabát!"

Odkládal kožich a klobouk na lůžko starcovo, usedl na starou židli a opřel si hlavu. Díval se tiše za Liduškou. Pozorovala ho a zdál se jí jiným, jako když ho po prvé viděla. Ale nedůvěřovala. Bála se, aby se rodiče nevrátili. Oslovila ho s hrdostí příšerného významu:

„Pane, čas utíká a moji rodiče se vrátí."

Pohlédl na ni a při tom pohledu se zastyděla. Ale slovo bylo již vyřčeno.

„Čas utíká," opakoval tiše, „zdá se mi, že jsem měl svrchovaný čas."

Liduška to považovala za znamení, aby se připravila. Zvedla bílé ruce k hrdlu. Nechtěla se na něho dívati, ale jak se jejich oči při tom setkaly, již nemohla ustoupiti a musila se rozepínati, hledíc mu do nedočkavých očí. Bránila se jen hrdým stažením rtů proti přemoci jeho očí, které hrozily, že by se byl strašlivě rval, kdyby byl chvíli zmeškal. Přetrhla rukáv a ulekla se. To bylo jako poslední odsouzení. Neměla již tedy do čeho se obléci, nyní již musila zůstati tak. Ale co na tom! Zůstane tak! Položil jí ruku na rameno. Košile byla upiata špendlíkem, a ač to byla ta nejlepší, kterou chovala v kufříku, bylo jí samotné k pláči. Nyní špendlík na rameně povolil a v šeru světnice zazářila bělost dívčího, nedotknutého ramene zbožnou tichostí. Čekala. Ale v tom uslyšela něco z ulice. Ulekla se, snad jdou, snad přicházejí. Pohlédla na něho a srdce se jí zachvělo. Přidržela spadlý okraj k rameni a skočila rychle a vášnivě ke dveřím, vztáhla ruku, tak po-

divně bílou, a zahákovala dveře, aby jich nikdo nepřekvapil, a on dobře viděl, že skočila jako tygřice, když jí mláďata berou; pak mu padla na prsa a zdálo se mu, že její bílé čelo, bílé hrdlo a ramena jej objímají a hřejí, viděl úzkostný oddech jejích prsou a její třesení.

„Pojďte!" vykřikla zoufale a táhla ho za sebou do malé světničky, aby jich nebylo nezastřeným oknem viděti. Pak běžela rychle zpět pro svíčku, jen se mihla, a již seděla u něho na svém lůžku a vzlykala. Tu ji přivinul k sobě a sklonil k ní hlavu. Cítil nával krve k očím; již se dotekl obličejem její tváře a jeho rty tiše a pomalu hledaly její rty, ale neodvážily se polibku a neodvažovaly se vzdáliti se od jejích rtů. Jí bylo divně, zdálo se jí, že jest náhle uprostřed úžasného ticha, takového ticha, jaké snad nemůže na světě vůbec býti, snad jenom za hrobem. V tom tichu slyšela své srdce jako poplašný zvon, bilo silně a hlasitě, ale nemohla rozeznati, zda to úzkost nebo stesk. A když cítila blízkost jeho rtů, vzchopila se a veškerou silou svých ramen přitiskla ho k sobě, štkajíc.

Pak ztichla jako ptáče a hleděla na něho. Zářil pýchou, na jeho rtech byl hrdý úsměv; hleděla znova do těch očí. Proč se tak leskly a třpytily. Hleděla pozorně a její oči se černaly pod krásným obočím. Uviděla v jeho očích slzy, ozářené úsměvem. Hleděla na ně s úžasem a cítila náhle divnou radost, prudce pálící radost, že leží v náručí pod těma očima. Přála si, aby ji tak držel věčně, třeba hladovou a nahou, aby hořela na celém těle, tisknouc se k němu.

Tu zazněl zvenčí skřek, jako by veliká, stará ropucha byla zachycena okenním rámem a silně a pronikavě vřeštěla a naříkala. Pak druhý, jako když pes sípavě kňučí venku za dveřmi, nebo jako když myším teče voda do děr. Pak se ty hlasy pletly a něco pleskalo do oken, jako když omámení netopýři narážejí do oken. Pak se ty zvuky rychle zesilovaly, střídaly a slábly, chvílemi úder, pak několik úderů za sebou, jakoby někdo bil hrudami bláta, pak vytí a pláč, jako když vítr ječí, a pak se jim zdálo, že tento koncert rdoušených zvířat má podobu lidských slov, lidských kroků a lidských pohybů. Poslouchali napiatě a ztrnuli hrůzou. Slyšeli hrozný nářek: „Liduško! Dítě naše! Pomoz!"

To se staří přece vzchopili, utekli ze svého vyhnanství s šílenou námahou se pokusili zachrániti dceru, plačíce, volajíce a tlukouce do oken a do dveří slabýma rukama. V té hrůze jim ani nenapadlo vyraziti okno. Pak se báli, aby ji za to ten hrozný člověk

neuškrtil, nezardousil. Ať v tichosti vyjde a více se nevrátí. A viděli, že jest vše marno a že by mohlí upozorniti lidi, kteří by vyvlekli pak Lidušku nahou do deště a do bláta —! Proto se raději schoulili pod oknem jako dvě dodělávající mouchy a tiše plakali, nemohouce se modliti, ani žalovati.

Liduška byla by ráda vstala a dala jim okénkem znamení, aby ji nechali, ale ostýchala se a nechtěla ani na okamžik z jeho objetí. Čekala, co učiní sám. Pozoroval ji a když viděl její oddané čekání a tichou sladkost chudoby, políbil ji žhavě a položil se k ní s nezadržitelnou prudkostí první lásky, nechávaje jí naslouchati bouři svého srdce a šťastnému vyznání lásky.

A venku seděli oba starci a cítili úžas tajemství, které přišlo jako vražda, vzalo jim dítě a učinilo z něho něco jiného. S jejím sladkým, bílým tělem si osud zahrál, a přece nemohli proklínati ani žalovati. Vždyť musí napřed slyšeti, co bude sama vyprávěti, ať ústy, nebo očima. Kéž by jí tato chvíle mohla býti nějakou milosrdnou útěchou ulehčena!

Jako ve snách se propustili oba milenci z křečovitého objetí a nevěřili hrozné moci štěstí. Nechtěl ji nechati strojiti se, nechtěl se loučiti s její bílou krásou a se vší nádherou chudoby. Líbal ji bázlivě a když se ustrojila, zeptal se jí tiše:

„Panenko moje, jak se jmenuješ?“

„Ludmila Smíšková,“ svěřila se odezdaně, rdíc se.

„Liduško, jsi moje?“

Sklopila hlavu a zaslzela. Pak se usmála a plaše ho políbila.

„Budeš na mě čekati? Smím k tobě chodit?“

„Kdy chcete, zůstaňte u mne třeba stále!“

Vyndal pouzdro a listoval ve známém balíčku bankovek. Vyhledal tenký zlatý peníz. Byl to čtyrdukát.

„Na památku,“ zašeptal, líbaje jí ruku, do které jí peníz vtiskl.

Liduška otevřela dveře a rodiče vešli. Hleděli na cizince se zoufalým strachem a pláčem.

„Vy jste nám zabil dceru! Vy jste nám zabil dítě!“

Držel něco v ruce a rychle zajel rukou do kapsy starcovy.

„Neplačte tolik,“ odpověděl. „Jsou rodiny, které mají jen jednu světničku, matka číhá a vodí lidi dcerám a děti sedí za pověšeným prostěradlem a čekají. U vás tomu tak není.“

Pravil to chladně a nepřívětivě, že se Liduška náhle zarazila.

„Liduško moje!“ oslovil ji, ale více neřekl a odešel.

„Liduško moje!“ opakovala si sama pro sebe, tisknouc v ruce zlatý peníz a nevědouc, čemu věřiti.

„Děťátko naše! Co Bůh dopustil!“ plakali staří. Ale pohlédla na ně čile a vesele. Usmívala se.

„Nebojte se. já se nehněvám, nebojte se!“

Ukazovala jim zlatý peníz. Třpytil se tak zázračně jako nevídaný klenot. Ani se nezdál býti penízem, jaký se prodává.

„Ale ten nedám!“ vykřikla jako dítě, které se bojí o svou hračku. „Ten jest můj!“ Pak jej obracela v dlani a líbala. Myslila si, že by bylo nejlépe, kdyby byl z roztaveného kovu, aby se jí vpálil do dlaně na památku jejího štěstí.

Stařec se rozpomněl a vyndal z kapsy hrst peněz. Nevěděli, zda to sen, či jen pustá komedie. Ale oči Liduščiny se mocně leskly.

Dlouho nemohla usnouti. Bylo jí tak sladce, že tomu nevěřila. Před očima jí táhly obrazy celého večera se svou dráždivou, bičující hrůzou. Viděla jeho oči, slyšela jeho hlas, jak krásně znělo její jméno z jeho úst! Byla mu tak podivně vděčna, že by za ním šla, a jako nová hrůza vstávala z propasti noci myšlenka: „Což když už nepřijde?“ Slíbil jí to sice a prosil ji, ale není to vše jen rozmarem boháče, který ji odhodí jako špinavý cár? Ale v té chvíli byl její a ona jeho. Pohostila ho svou chudobou a žhavou vděčností a on jí dal chvíli štěstí, jakého nečekala. Ať přijde kdykoliv, bude vždycky jeho; co jí na všem záleží! Zasvětila se mu a to jest jen jednou v životě; potěšila ho svým tělem, zahřála svou krví a kdyby s ní život učinil cokoliv, tato chvíle jejího života byla největší.

Druhého dne, ve čtvrtek, nemohla jíti do práce. Najedli se. Musila seděti na posteli v košili, bluzu nemohla obléci. Stařena musila něco přinésti, i nitě a jehly. Liduška si přešívala bluzu, kterou jí matka přinesla. Pak šla koupit květiny, čisté prostěradlo a záclony, a mnoho peněz zpět nepřinesla. Nebylo jich tak mnoho, jak se zdálo. Hladili ji a dívali se na ni ustrašeně. Odvedla je zase ke stařeně a musili jí slíbiti, že nebudou rušit. Slíbili jako děti. Blížil se večer. Liduška čekala ve strachu. Vzala si novou košilku a čistě vše připravila, ale nemohla se dočkati. Snad nepřijde! Snad by měl tedy přece někdy přijíti jiný a ona bude musit přemáhat pozdější hořkost vzpomínkou na první lásku! Svítilny již svítily. Snad by měla mu jíti naproti. Zarděla se. Dnes již, když ho milovala, nemohla. Hledá-li ji, přijde až k ní. A přece proč se má před ním ostýchati, vždyť to štěstí bude tak krátké a škoda každé vteřiny. Jednou odejde navždy a bude litovati, že mu neběžela naproti.

Tu zaklepal. Vykřikla radostí.

Vstoupil. Lampa svítila na stole, vše bylo jasnější a důvěrnější než minulého dne. Hleděl na ni vesele, ale Liduška sklopila oči, zarděla se a dala se do pláče.

„Proč pláčeš, Liduško?“

V tom hlase bylo tolik kouzla, že se k němu plaše přivinula a nechala se políbiti. A zase přiskočila ke dveřím a zamkla, a zase k němu a položila mu hlavu na rameno.

„Liduško, máš mne ráda?“

„Mám, už tě musím mít ráda!“

Políbil ji a sevřel. „Ukaž, jak mě máš ráda!“

„Ukážu,“ odpovídala, zardívajíc se; sklonila hlavu, jednou rukou ho objala a druhou se rozepínala, skrývajíc ve zmatku svou tvář na jeho prsou.

„Vezměte si mě, jsem vaše! Kdybyste mě bil, kdybyste se mi vysmál a kdybyste mě jinému prodal, za to, že jste ke mně přišel, že jste mě vzal do rukou a lehl ke mně, budu vždycky vaše.“

Nesl ji v rukou; klidně snesla jeho pohled, který hřál její chvějící se nahotu. Ležela na jeho rukou tak bezbranně a oddaně, jak jen se mu mohla vzdáti. Její kolena a lokte se krčily a svítily na jeho prsou, ruce ho objímaly a srdce tichlo.

„Jak bych se styděla, kdybych nevěděla, že mi můžete odejíti a už nepřijít! Ale já se toho bojím a čas tak utíká!“

„Liduško, slibuji ti, nikdy nebudu milovati jinou než tebe.“

„Mé štěstí jest tak krásné, kéž by aspoň dlouho trvalo!“ pravila v slzách.

„Liduško, pro koho jsi dnes tak pěkně ustlala svou postýlku?“

„Pro nás,“ odpověděla radostně, „pro naše štěstí.“

„Ty jsi řekla: pro nás! Jak pěkně jsi to řekla a dobře jsi to řekla!“

Pohlédla na něho zasmušile. Byla jeho a mohla ho chrániti a držeti pouze svými lokty, pouze křečí svých kolenou.

Té noci lampa radostně svítila v přední světnici, a když starci k půlnoci přišli k oknu, hřáli se jejím světlem. Čekali, ale uvnitř bylo ticho. Když se nemohli dočkati, zase odešli. (Příště konec.)



BOŽA MŮHLSTEIN:

PÍSNĚ.

Stříbrná srpnová noci —
pohádko milosrdná!
Na povrch duše jsi vznesla
písničku, spící u dna.

Písničku, pohledem dívčím
stvořenou, tančící u dna.
Dík za to, srpnová noci,
pohádko milosrdná!

*

Nepůjdu spat!
Chce se mi povídat —
oknu, večerem zčernalému
i hladu svému
o Tobě.

Nepůjdu spat!
Chci se dnes usmívat —
chci se vyplakat. Rozkvést jistě
nově — a čistě
pro Tebe.

*

Třikrát jsem obrázek políbil,
třikráte k oknu si stoup...

„Hvězdičko bělounká, až půjde spat,
doleť ji zulíbat!
Řekni jí, že já tě posílám —
že jsem tak sám!
Jen, že jsem plakal, to neříkej,
stříbrem jí podušku postříkej
a pak se vrať.“

*

Bojím se, bílá, že přijdeš až v navlhlé ráno,
žití mé celé kdy bude už vyzpíváno —
kdy — smrtelně slabý — vzpomínat budu jen
předchozí noci,
již čisté své vášně, chtějící bolestně kvést,
já zradil a prodal — za třicet stříbrných hvězd!



FR. ŽÁKAVEC:

MISTRALOVA „MIRÈIO“. (Konec.)

Rybářský hoch, u jehož rodičů Mirèio přespala, převeze ji přes Rón na veliký ostrov Kamargu, na jehož mořském pobřeží jsou pak svaté Marie. Je cítit dech moře, a tráva je plna soli. Slunce stoupá a je jako hladový lev, jenž zrakem hltá Saharu. Žár jiskří jako miliony zlobných vos, Mirèio uvolňuje šátek, hruď. A kraj pojednou zkrášlel: v dáli je voda, obtočená bujným rostlinstvem, za vodou zvedají se hradby, město střech a věží, táhne se záliv s loďmi a vlajkami. Myslí, že to jsou Tři svaté. Běží, ale fata morgana uniká. Pospíchá dále po bortící se slané kůře pobřeží, až zahlédá skutečnou bílou církev. Tu však úžeh srazil ji k zemi. Omdlela, ale zalétl sem roj moskytů, hude jí svými housličkami a bodá ji do čela, aby vstala, a moře ji skrápí jemnými krůpějemi. Může se zvednouti, doplíží se do chrámu, kde klesá na dlažbu s horkou modlitbou-písní, jejímž obsahem jest jediné přání: pozemské štěstí, to jest sezdání s Vinsenem.* Jak se modlí horkým srdcem i šílejícím mozkem, chrám zdá se šířit, sloupy ustupovat, veliké oslnivé světlo se snáší shůry a v něm sestupují tři božské ženy, Marie Salome, Kleofášova a Magdalská. Zaslechly její vášnivé volání a praví k ní: Utěš se, ubohá Mirèio. Chceš píti ze studně silného života před smrtí. Ale opak jest pravda: Smrt je životem. Kdybys s výše naší viděla, jak ubohé jsou lidské zápasy o kus hmoty a strach před hrobem, jak ovce mečela bys za smrtí a odpuštěním. Zákon však zní: nežli obilí vystoupí v klas, musí klíčit v zemi. I my jsme musely projíti zkouškami života. A vyprávějí svou legendu, aby ji posílily k přijetí lásky vyšší, nežli je pozemská. Jde o kvítí nevadlé, o lásku nebeskou. (K a m a r g a.)

Krásný tesař z Galileje dotrpěl na kříži a svědci jeho víry byli pronásledováni. Tři Marie, jejich služka Sára, Trofim, Maximin, Lazar, Marta, Marcela i Marcial, Saturnin, Eutropius a Sidonius na bídné lodici jsou vydáni na pospas moři, ale Prozřetelnost určila, aby obrátili na víru Provence. Překonají hroznou bouři, při-

* Průběhem skládání básně M. s veselým Anselmem Matiéu zajel si též pouti k tomu starému chrámu s románskou věží, s opěráky a cimbuřím před valnou rozlohou moře a nebes, a on i druh byli k slzám dojati výkřiky šílené a krásné Alarde, vzývající Světice, aby ji vrátily hocha, jenž ji opustil.

stanou u země, která na sladké jméno Kristovo se radostně zachvěje, v Arlu se kácí socha bohyně lásky Venuše, kterou právě lid oslavoval tanci a zpěvy, Trofim promlouvá o lásce pravé, o Kristu, a obrací město. Marta zkrotí v Tarasconě zlou sani a vede ji na provázku z mechu spleteném a pokřestí i Avignon. Lazar získá Marseille, zatím co v jeskyni v slzách nyje Magdalena sytíc řeku Uveunu a smývajíc vinu s lásky každé budoucí ženy. Posléz zemřeli světci i světice a „bujné království Provenské usnulo v klínu Francie“. Ještě však před spojením obou zemí nalezl král René hrob tří světic a zřídil nad ním tento chrám. — Život se vlní v těle Mirejině již jen jako hasnoucí lampa. Tři Marie odlétají, aby jí připravily vstup do ráje. (Světice.)

Rodiče dospěli do chrámu, kam se nahrnuli i santští. Ženy vynesou Mireji na střechu kaple, v níž jsou svaté ostatky. Je odtud jedinečný výhled na valné moře a nezměřitelnou klenbu nebeskou. Zatím v chrámě santští zpívají svůj chorál ke svatým spomocnicím K Mirèi vane dvojí dech, jeden svěží a jitřní, druhý žhavý a hořký. Dvě lásky se setkávají: nebeská a pozemská, do kaple dobíhá Vinsen. On zoufá, ona jásá: Kdybys jako sklem mohl viděti do mé duše, jak blahem přetéká! Co on se zmítá vášnivým žalem, ona šťastná vidí, co nikdo mimo ni nemůže viděti, ač zraky všech se k moři napínají, loďku a tři světice, kteréž světlým pruhem moře se k ní blíží, aby ji přijaly. Již kněz jí udělil po způsobu katolickém poslední pomazání, Mirèio se loučí s otcem: „Až někdy kolem lampy svitné se nějaký vám lyšaj kmitne, to, otče, budu já..“, loučí se s matkou a loučí se s milencem: Aj, jak se s námi houpá moře! Tam mezi hvězdami snad jednu naleznu, kde volně milovat se smí dvě srdce láskou jatá! — Tu již santští se svícemi ji obnášejí, Vinsen propuká v nejstrašnější naříkání, ale svírá jen mrtvou. Zpěv santských, vyprošující lidským srdcím mír, zakrývá znenáhla jeho usedavé žalování. (Smrt.)

Jak tu vše je zdůvodněno, jak přirozeně děj z děje vyplývá! Mistrovská skladba. Řeč pak je krásná a přirozená.

III.

Kde je skladba mistrovská, řeč krásná i přirozená, překlad je usnadněn i ztížen. Usnadněn jest potud, že jasná kresba osob a výjevů nepřipouští nedorozumění, ztížen pak je tím, že překladateli náleží podati báseň v její průzračné přirozenosti a naivně čistém půvabu.

Sigismund Bouška věnoval svůj překlad památce Jaroslava Vrchlického. Dedikace je pietní a demonstrativní. Kněz výslovně chce tak odčiniti někdejší útoky „několika kněží, jichž jména jsou známa“. Spisovatelská obec vděčně zaznamená tento čin Bouškův, tím spíše, že právě nyní v pestrém sadě české belletrie zase řádí kozel zahradník, aniž je možná od plic ho zakřiknouti.

Bouška má dobrou příčinu křísiti před námi zjev Vrchlického, za jehož žáka se prohlašuje. My pak rovněž vzpomeneme básníka, jak, všecek vlídný a usměvavý, v síni Klementina líčil životy a díla svých poetů a doprovázel výklady četbou hojných překladů.

Ale ty překlady jeho i jeho žáků nutí nás vzpomenouti na jinou tvář, kterou jsme vídali rovněž v Klementinu za profesorskou katedrou, na tvář takřka nehnutou a spíše bolestnou, tvář Jana Gebauera. Když zvolna do diktátu tvořil své prosté, ryzí a nekrášlené věty, v nichž nicméně zněla přesná krása pravdy a přísný, rozhodný zvuk autority, jíž tak rádi a věrně jsme věřili, tu cítili jsme také svého druhu umělecký požitek: Krásu správnosti, ničím nenahraditelnou! Nebyl to svéhlavý brusič, ale vědecký strážce poznaných jazykových pravd.

Nuže, tento odborník, na venek tak chladný, dovedl vložiti sílu drtivého odsudku a hněvu do takové věty, kterou jsme od něho slyšeli: Báseň, ve které jsou tvary jako „ve toulci“, „ze kožíšku“, „ku okrase“ a pod., neměla vůbec býti napsána ...

Tím odsudkem stíhal ovšem mnohou a mnohou báseň Vrchlického a jeho žáků, zavádějících lehkou myslí do poetické řeči tvary, kterých nikdo z české matky zrozený v přirozené řeči nevysloví. Takových „dědičných hříchů“ z Vrchlického není prost ani záslužný Bouškův překlad „Mireje“.

Předložky jsou vokalisovány nemožně: ve zápětí, ve branách, ve hovoru, dokonce: ve objetí, ve ohradu, atd., ač přece vždycky a hračkou lze takový verš napravit. Místo: ze Damašku plášť, napiš: damaškový plášť (což je i překladově správnější), místo: A žvatlavém tom ve hovoru, polož: A žvatlajíce za hovoru, anebo A takového za hovoru (což je překlad prostý a věrný: En devisant de talo sorto), atd. Jednou provždy lze si pamatovati, že tvar ku náleží jen před retnice. Ale zde čteme hojné: ku lodi, ku sobě, ku tomu, ba dokonce: ku okrase! Naopak, kde nestrojená ústa česká vokalisují sama sebou, jako před zájmenem všechen, nacházíme odchylky: nad všemi, bez vší míry; nebo: od mne.

Znovu se píše: z něj; pro rým se užívá vulgárních koncovek: (sláma) —s náma— cestičkama, ač řeč Mistralova, třeba vznikla

z nářečí, je sestavena v klasickou tvarově správnou a normativní řeč spisovnou; neprávem mnoho jest nestažených tvarů jako: tvoji, moje, svojich, slovesa nosovková vzoru „píti, pnu" poskytla různé zrůdné tvary: dal najat, počla, rozepnut, pnula; zlozvuky jako: zmdlený a pod. Nejsou to maličkosti, český spisovatel a přede vším básník jest za propůjčený nástroj odpověden! Odpověden především před mládeží a jinak volání: Naše řeč! naše řeč! jest paskvil. Chyba není na jazyku českém, chybnou slohu lze vždycky přepracovati a jest jen chvály hodno, že překladatel tak učinil s leckterou slohou až několikráte: jest však na něm, aby tak učinil se všemi, kde je jazykový kaz. Vždyť za nesprávné: a k retům jeho zvolna níží, vyhovuje naráz znění správné: a ke rtům jeho zvolna níží!

Neplatí volnost básnická ovšem ani tam, kde jde o přízvuk. Jednou je stanoveno, že předložka slabičná jej strhuje na sebe, a tak třeba i čísti. Jinak bývá u Vrchlického nebo Boušky. Čtěte jen jamby: teď v Břestově ku pr*á*ci v luhu... hle, venku již na čer-stvém vzduchu. Nechybí však příkladů, kde nelítostná potřeba rýmu zvrátila i přirozené přízvukování vůbec:

> cos hledá.. něco má za l*u*bem..
> Aj! nyní hrozným svým troj*zu*bem
> nad hlavou Vincèna zamával v úžase.

(Nad to poslední výraz: v úžase, jest rýmová výplň psychologicky protismyslná).

Naproti tomu málo užil Bouška svobody českého jambického verše klásti na začátek daktyl. Aby byl počátek co možná jam-bický, počínává on verš příklonnou náměstkou, což ovšem zní násilně: Je oslák všechny hlídá, vede... Tě lidé zovou klasem ďábla, ač lze přehodit: Oslák je všechny hlídá, vede, apd. — Ta-kovým: tě vylovím, tě uhoním, jest zkažen překlad písně o Magali.

Právem si překladatel chválí, že chtěl „zachovati Mistrala ce-lého se vší jeho mistralovskou dikcí, s vůní a barvou řeči", ale přece jsou tu některé nedostatky, které rovněž jdou z Vrchlického. Ta „mistralovská dikce", toť nestrojená řeč lidu, avšak tvarově ustálená (prostá tedy tvarů vulgárních a libovolných), avšak zase je to i řeč vysoce poetická, což se nikterak neprotiví onomu jejímu rázu lidovému, poněvadž sama lidová řeč latinských národů je skvěle básnická. Vzpomeňme jen takové italské ritornelly: Tu sei sorriso, grazia e cortesia, Tys úsměv, půvabnost i dvornost sama, jaká tu bývají slova vybraná, jemné obrazy! Milostná slova Mire-

jina a Vinsenova nejsou tedy prosta básnického vzletu, tím se však nepraví, že by měl býti za ně kladen výraz z češtiny strojené, papírové, tvary jako: slední, hlubý, lepý, ždaný, kýs, krm; časté: plam, změť, žas, v sled; také časté vší... vší... nezní pěkně. To všecko je zbytečné: zdravá, nestrojená naše čeština stačí skvěle na všecku slovní zásobu „Mireje". Je bohata i naše řeč zemědělská, pro překládání selské idyly významná. Překladatel našel si mezi venkovany pěkné slovo pro jednu součástku pluhovou „třpiny", můžeme pak poukázati na to, že na př. právě při hesle „plouh" má Chodský slovník Hruškův tuto hojnou řadu názvů, vesměs domácích: plaz, řídel, slubice, tíhle, bodka, dešky, radlice, potykač, čertadlo, kolečka, hnízdo, vůzka, vláče. A bohatá je i naše řeč citová i všeliká jiná, jak se dnes ustálily, a i zdroje pro tvoření z nových potřeb jsou hojné a vydatné. Zrovna v nynějších časích mohli bychom si pochváliti: Bujný oř jest mluva naše, ušlechtilé úrody!

Jiné vlastnosti překladové techniky školy Vrchlického jdou z mistrovy správné zásady zachovati původní formu. Mistral si vytvořil sloku podivuhodně příhodnou i epickému ději i vlastnostem provençalské řeči. Nejprvé dva devítislabičné jamby spojují se ženským rýmem, pak pěkně půlený alexandrin vyjádří závažnější rys dějový, ve třech následovních devítislabičných jambech mladá provençalština jen si zahýří svými plnozvuky v ženském trojrýmu, kde to hučí, bzučí a hlučí, třpytí se a svítí, kde sledují se prostodeché rýmy koncovkové i furiantské rýmy plné: proumierenco, vierginenco, madalenenco... jouncho, pouncho, councho... cheresele, arescle, entremescle... Jorge, quatorge, porge... t'agarrigue, devourigue, abourrigue... draio, varaio, trantraio, glàri a esglàri, ràfi a escàfi, atd. v nepřebrané spoustě sonorních skupin. Závěrný alexandrin pěkně zavírá sloku sponkou mužského rýmu.

Nuže tato ozdoba veršová, k jejíž chvále Vrchlický psal celé básně, může býti i škůdným tyranem. Velkou většinou rýmy Bouškovy jsou správné a rozmanité, nějaké to brzy — slzy, nebo krčí — mlčí — trčí, krásný — šťastný lze snad i zdůvodniti, chyba jest jen jedna: kráčelo tu — letu — létu, ale nebezpečí je jinde, v rýmové výplni (cheville). Shledávaje povinné slovo rýmové (zvláště pro obtížný trojrým, v lidové naší poesii jen ojediněle se zjevující), musí chtěj nechtěj překladatel přidati nebo pozměniti na rysech předlohy. Zásada jest, aby rýmová výplň nezkreslovala obrazu nebo myšlenky originálu, nýbrž aby v duchu původní básně dokreslovala. Výplně zkreslující, oslabující nebo nehorázně nadsazující jsou vážnými prohřešky a takovou sloku slušelo škrtnouti a přeložiti znova.

Podám něco dokladů. Výplně dávám do závorek. Košikáři, otec a syn, pletou koš „dříve rozdělaný (jen chvíli smění pohled planý).“ Celý tento verš je planá výplň a snad i omyl. — Výplň zeslabuje účinek: Jen pějte, junáci, jste mladí, silní (snad). — Mirèio česá morušové listí a za uši dala si, koketka, dvě třešně jako náušnice; s výplněmi to zní takto: Dnes ráno ku (sic) okrase (spěšně) Si za uši dvě dala třešně, neb koketní je (trochu směšně). Jak to zkresluje! Vincèn slyší Mirejin hlas z morušové aleje: A na moruši dívku zočí Jak chocholouše (zří jí v oči), kde v listí seděla, k ní letí jásaje. Nemůže přece jí hledět do očí, když ji z dálky (ze stepi) teprve na stromě objevil. Větev se s nimi zlomí a obě děti padají do trávy: Na šíji košaře u (sic) děsném výkřiku Se řítí, pažema jej svírá, A se stromu, (v němž zeje díra), Jak dvojčat pár, (jenž strachem zmírá), V přemetu padají na jílek trávníku (správně: v prudké zatáčce). Sedí pak v trávě a probravše se z leknutí vyznávají si lásku. V tom zazní volání matčino. „Tak leknutím (div neupadá) A odtud ihned skrze lada Pár prchá milenců. A ona ku (sic) dvoru Bez řeči míří v rychlém spěchu, na hlavě listí (jako střechu)... On, snílek, nehnut (bez oddechu) zří za ní... Výplně ty vesměs kazí čistou linii originálu, mimo to Vincèn není snílek, toliko se tentokrát dívá jako ve snách... Výplně rýmové kazí i překlad písně „Magali“: O Magali, když učiníš se rybkou (v snění)... nebo: když náruč otevřeš mně (milou); přece nápadníkovo objetí je té unikající Magali nemilo! — Pastýř Alàri má: tvář jasnou, moudré čelo (vpředu). — Čteme, že hospodář Ramoun řídil „vše šťastně jako král v své říši (bez řeči)“ a že „tak slzy polejí Mireji (přítomnou)“ — Alàri chce nabídnouti Mireji svatební dárek: A přestav mluviti (ve chvatu) jak ostatek ze svého šatu číš vyňal řezanou (kdo vyndavá z úkrytu něco jako relikvii, nečiní tak ve chvatu!) — Při odvážném přemáhání býčka skotákem: Aj! na ráz zavzněl potlesk (lidský)! Bodejť zvířecí! — Do cesty zlému Ourriasovi rozběsněnému odbytím Mirejiným, přichází, nic netuše, usměvavý Vincèn: „a ve své mladé duši snivé snil sladká slova řeči tklivé“, která mu řekla Mirèio. Vincèn není snílek à la nějaký hrdina Julia Zeyera. Original má krásně: dins soun amo risouleto: ve své usměvavé duši. — Vzpomíná, jak se kradl k Mireji z večera, když jetelové listí zimomřivé se zavírá. Pro rým píše překladatel nemožné: Když listí jetele pod mrazným dechem klesá, zvadá (v chládku večerním!) Po zákeřném přepadení Vincèna, Ourrias dává se v noci sv. Medarda převážet třemi převozníky přes řeku Ròse (Rhône). Ale ti lodníci jsou duchové (ti lodníci Trevové byli,

praví o nich básník) a jsou i klidným nástrojem boží msty. Je tedy špatná cheville: „Hle, starci, jinoši a ženy!“ povídá lodník (vyděšený), jako zase strojená je něco dále náhrada za prosté „tranquile“ z předlohy: Děl lodník, klidu vzor, — Ryčně, za zvuků bubnu a flétny přeskakují ženci hranici svatojanskou. Výplně, místo aby dokreslovaly, zeslabují: Vždy ale přes výheň když plesně skočili, tu z věnce česneku vždy (tiše) tam strouzek hodí (z kouzla říše), květ třezalky a květ sporýše (slyš i chybný přízvuk!), — Stejně zeslabí se výplní lehké, zkomírající volání Mireje, když k ránu prchá z domova při košárech pastýřských: Kdo se mnou svatým ku (!) Mariím chce jíti z pastýřů? (dál míjím!) — Co to jest: mřít žízní (stůj co stůj)? Prostě rým na: drahý Gènte můj! — Pro rým pramen čteme, že tento svatý „našel svoji matku zmámen“, ač přece šla ho hledati, když uprchl z rodiny na poušť, a našla jej, zmámena úpalem, matka jeho sama. — Když sv. Gènt dá v rozpálené stepi zajiskřit studni, tu Mirèio, zmírající žízní, proletí výhní slunečních střel, jako prokmitne lijavcem jiřička. Překladatel to zkazí výplní: I proletí to žhoucí pole tak jako jiskřička (chyba tisková) skrz liják (v nadšení). U studánky najde hošíka, který se stísnil do uzounkého stínu, jejž zdivo skýtá, a hraje si s nasbíranými šneky. Výplň z něho udělá neposedu! — V sálání slunce paprsky zdají se být zběsilým rojem: „vos rojem“, které vylétnou si, výš, výš se zvednou, bzučí, (trousí)...

Rýmové zápolení bývá u překladatelů příčinou i strojené, až nesrozumitelné dikce. Není bez takové strojenosti ani překlad Bouškův. V úvodních slokách praví básník, dobře děle čárkami: chci, aby (Mirèio) byla oslavena jako královna, a hýčkána naší řečí pohrdanou. Překlad zní zmateně: Chci, ať je proslavenou pannou, jak královna je milovanou tou naší řečí pohrdanou. — Zvrácena je skladba věty: (starý Ambrož) vzal boty doma pracované, své kamaše, jež rudě plane, svou velkou čepici, v Krau cestu podniká (t. j. vzal námořnickou velikou rudou čepici). Marně v žáru slunce na stepi vybízejí Mireji k návratu kudlanky a motýli, neboť dívku unášejí křídla Lásky a vítr Víry, jako vichr nese bílé racky. To jest přeloženo násilně takto: Jak Lásky křidélka (!), van Víry zavíří, ji nesou, jako vítr nese houf racků... (či myslí překladatel, že ji nesou motýli?). — Myslím, že tomu, kdo nemá předlohy, je nesrozumitelná na př. sloka písně: Ať oliva zlá je a tvrdá jak kost, zde adventu host, van, ve kterém zraje v čas příhodný dost. Vskutku se míní, že oliva, zprvu tvrdá, v teplém adventním větříku uzraje, jak právě má být. Podobně mohou prý světice ob-

měkčit Mirejina otce. Jsem přesvědčen, že lze překládat příhavěji. — Sem patří také matoucí dvojice sedmého pádu: lid sytil chlebem lásky hledem, proklán železem Ourriasem...

Překladatel právem se dovolává, že zachoval b a r v u Mistralovy básně. Někde však nikoli a někde ji porušil, ač nutností nebylo. V námořnické písni se líčí, kterak admirál Suffren vybízí své Provençalce, aby dali Angličanům okusit nejprvé antibských fíků (t. j. dělových kulí), pak že jim nabídnou z jiného košíku, to jest, až dojde k úplné srážce, děla mají ztichnout a Provençalci mají stéci anglické lodi a Angličany perně natřít olejem z Aix (v boji z blízka). To je přeloženo: Ať okusí, až košík jim to hodí, hned z počátku, jak chutná z Antib fík! a dále: Děti, oheň váš ať stane, a děla mažte aiským olejem! (sic) — Přeborník v běhu Lagalanto vynikal též ve skoku, třeba však dodati, aby místní barva byla dodržena, že to bylo ve skoku na vzdutém měchu. — Troufám, že sonorní jména větrů dodávají místní barvitosti a že tedy jich jména: Larg, Gregàli, Ventoureso, Labechado, měla býti ponechána, vždyť každý z těch větrů je jiný (nikoli tedy: „Zefýři, větry jakékoli"). Já bych nechal místo naší Trantárije raději provençalskou Pamparigustu a místo banálního vampyra onu Rumeku originálu. — V čarodějné sluji, kde stará Tavèn léčí Vincèna, jest chlipný šotek chichotavého hlásku a ten poškádliv Mireji mizí s e s v ý m s m í c h e m (čtenáři se zdá, že jej slyší!) a nikoli „s tou řečí nechvalnou"; scéna Garamaudy a Gripeta je výjev hnusné orgie, kterou překladatel zeslabil; při černé mši ďáblově jediný živý z přítomných, „lou clerc que sèr l'oùfice", je kněz čtoucí mši, a nikoli „kostelník ze sakristie". — Básník kreslí Ramouna s jeho spřežením šesti mezkyň (ne: mezků), jak se rysuje jako král, drže pouze pravicí kleč. Toto pouze překladatel vypustil, a tak i jinde významný přívlastek odpadl: když jde svatý Jan, zem se zachvívá. Má býti: zem těhotná. — Mistral vkládá pastýři do řeči krásný obraz (vzpomínaje pastýře Galanta ze svého jinošství): Boží hvězdy přibíjely nebe svými hřeby. Je to smyto překladem: nebe, které jest plničké Božích hvězd. Po této stránce barvy originálu měl bych námitek více.

Posléz jsou i omyly. Upozorňuji na některé. Několik jich vyplývá z nedbání slovesných časů. Mirèio naslouchá v pozdním večeru Vincènovi, jak vypravuje, a nebyla by zavřela zrak do svítání. Překladatel to béře za hotovou věc: a do svítání víc svůj nezavřela zrak! — Když Ourrias přeplavuje se ve strašidelné noci přes řeku, tančili Trevové na mostě z lodic v Arlu (dansavon); když Ourrias utonul, Trevové na mostě dotančili (danséron). V překladě

*

není toho rozdílu a osudového vztahu. — Víly v Tavenině sluji Rusalek byly původně dívčí duchové vznášející se nad zemí v průhledném soumraku, ale zamilovavše se do pozemšťanů jako uhranutí ptáci spadly do podzemní sluje. Překladatel nedbaje minulého tvaru erravon dává jim žíti a blouditi současně nad zemí i milovati se s jich rytíři pod zemí. — Stane se někdy, že epický básník průběhem složitého děje se zapomene a popře vlastní své tvrzení, ale v „Mireji" nesrovnalostí není. Proto nesprávně je přeložena chvála Mirejina z úst Vincènových: Než k čemu slov? víc ani hlesu, vy znáte ji, když do Arlesu (tvar!) šla, družky mladistvé se skryly v slzách líc, tak všecky předčí znamenitě. Správné jest: kdyby šla do Arlu (kde jsou přece nejvyhlášenější krásky), dívky jejího věku by se schoulily s pláčem do koutka, neboť po Mireji formičku rozbili (a nebude jí již podobné). Mirèio totiž nikdy v Arlu nebyla, stěžujeť si již v I. zpěvu Vincènovi, že nikam nepřijde, ve zpěvu VIII. pak přímo na otázku rybářského hocha odpovídá, že v Arlu ještě nikdy nebyla, načež on ono město vynáší do nebes. — Příklad slova nevhodného: když tři svaté Marie vylíčily Mireji bídu lidského života u porovnání k životu nebeskému, praví čistě pastýřsky a výrazně: (Kdyby sis to uvědomila), jak ovečka mečela bys o smrt a milost, což přeloženo vulgárně: za smrt bys brečela a odpuštění hned.

Mimo kazy těchto několika druhů se těžké překládání Bouškovi zdařilo a jsou mezi sty těch slok sloky velmi dobré a bezúhonné. Vysvětlivky obsahují vábný a bohatý materiál literární, historický a národopisný.



LITERATURA.

F. M. Dostojevskij: VÝROSTEK. Přeložil St. Minařík. Topičových Dobrých knih přeložených sv. I—III.

Nakladatelství Topičovo zahájilo novou sbírku překladovou, kterou vydává v úhledných svazečcích jednotné ceny (2 K 50 h) redakcí p. prof. Jiřího Gutha velmi šťastně třísvazkovým románem Dostojevského, „Výrostkem".

Jako „Idiot" a jako „Běsi" vznikl tento román za strastiplného pobytu spisovatelova v cizině, po „Zločinu a trestu" a před „Bratry Karamazovými". Všechny tyto romány jsou podrobným mravně psychologickým zkoumáním ruského nihilismu, jehož původ hledá v krisi náboženské a v nejistotě o jsoucnosti boží nebo v jejím popření. Nositelem této krise, této choroby jest všude ruský šlechtic, „protože prý jedině v tomto typu ruských kulturních lidí je možno aspoň zdání krásného pořádku a krásného dojmu . . . v pravdě všechno, co u nás bylo dosud krásného . . .

trochu dovršeného; byly tu už na př. zakončené formy cti a povinnosti, což kromě šlechty nikde v Rusku nejen není zakončeno, ale nikde není ani začato". Tak mluví D. ústy „výrostkovými" v jakémsi doslovu tohoto díla. Tu je tím šlechticem Versilov, hrdina románu proto, že jest „hrdinou", t. j. předmětem vášnivého studia hrdiny titulního, jímž jest levoboček Versilovův Arkadij Makarovič Dolgorukij. Kolem něho, — spíše subjektu než hrdiny románu, osnuje se děj, částečně až romaneskně; nezdá se vám, že v románu tak příliš pravdivém ten záhadný dokument, jehož majitelem jest Arkadij, hraje příliš velikou roli? Může jím být kompromitována ta velkosvětská krasavice, Achmaková, visí na něm nejen tři čtyři osudy, ale jsou kolem něho ovinuty i nitky životů všech těch ostatních lidí. A přece, když se dokument octne v rukou vykořisťovatele, nestane se osudného nic — místo skandálu jen neurčité klepy se šuškají v salonech. Úkolem tohoto romanesкního prvku v díle realisty, stavějícího román na zásadách protikladných nejen trikům romanopiseckého řemesla, ale vši přejaté estetice, jest vždy pozoruhodný; prostředku, jejž by byl odmítl mnohý naturalista, využívá Dostojevskij po způsobu nějakého Dumasa nebo Sue k zauzlování vnějšího dění. Ale i to má účel jediný: aby Arkadij Makarovič Dolgorukij poznal, kdo je, jaký je ten, jehož miluje, Versilov, jeho otec, člověk okouzlující a podezřelý, — okouzlující moudrostí téměř světeckou, chápavostí, umožňující mu vše pochopit a vše milovat, ale vzbuzující nedůvěru a odpor činy nevysvětlitelně sobeckými, ukazujícími k mravní tuposti. Diderot napsal kdysi proverb: Est-il bon, est-il mauvais? o člověku svého věku, srdcem a celým ustrojením podobném Diviši Diderotovi, který za jediné odpůldne na návštěvě u své přítelkyně zosnuje spleť skutků ničemných i ušlechtilých, vedoucích stejně k šlechetnému cíli. To je otázka výrostkova: „Jest můj otec — a na rozmaru záleží celý můj život — šlechetný, jak tuším, či ničemný, jak se obávám?" Uctívá svou ubohou Soňu, již jistě už nemiluje, jako královnu nebeskou, vtělené ruské ženství, samu něhu, samo sebeobětování, mučennici své lásky a ubíjí život po krčmách. Jak vyložiti jeho historii s Lydií, šílenou a souchotinářskou dcerou Achmakové, — té Achmakové, již Versilov miluje, ač prohlédá její prázdnotu, — s tou Lydií, již chtěl pojmouti za choť, s dovolením Soni, již opustil, nechal zmírati v nouzi, „jaksi na ni zapomenuv?" snesl urážky Sokolského z nadlidské, světecké šlechetnosti, či z lokajské nízkosti? a jak to, že po smrti Makara, božího poutníka, zákonného manžela své Soni, když může sňatkem napraviti svou vinu, a sám vidí ve sňatku možnost své spásy, dotře se znovu k světačce? Je ten člověk dobrý či zlý? Stačí tu výklad dvojníka, který jej nutká ztropiti „cosi veselého", rozbiti Makarovu ikonu, t. j. mravné závazky? Jak rozuměti jemu, ale jak rozuměti i výrostkovi, i Sokolskému a všem těm lidem?

Jiní romanopisci i v dílech, která pokládáme za „realistická" a objektivní, nevzdávají se do té míry své osobní intervence, jako tento ruský verista: nespouštějí z mysli soudu čtenářova o moralitě románových osob, i když jsou sebe liberálnějšími nebo naturalističtějšími soudci mravních hodnot: starají se, abys správně rozdělil své sympatie, podmaní si je svým hodnocením, určitým, vymezeným, jistým. Oč objektivnější jest romanopisec ruský; jak ti přímo brání, aby ses neukvapoval zejména s odsuzováním, se zatracováním —

a jak tě činí pokorným, donucuje tě k doznání, že i tvé vlastní popudy jsou stejně temné, zmatené, vyvěrající z jediného zřídla lásky a zločinu! Nechává jednání Versilovovo zrcadliti se v duši mravně kolísajícího, nezkušeného mladíka, omezeného, byť i — vždyť otce miluje! — někdy ku podivu bystrého a vnímavého.

Kdy vlastně mluví pravdu ten Versilov? Je pravoslavný i katolík, positivista a křesťan, theista a atheista, kosmopolita, jak nelze být ani Němci, ani Francouzovi, ani Angličanu, Evropan proto, že je Rus, chápe vše úžasně jemně, — miluje však něco? Je sofistou a rhetorem nejvíc tehdy, když jsi hotov přísahati na upřímnost jeho pathosu, posmívá se a hraje falešně i tehdy, kdy sám si připadá vykladačem božského zákona. Mimo to v ruské šíři i velký hřích jest důsledkem osudné lidské přísnosti, padoušství sousedí s láskou tak nezměrnou, že jen slovanská duše ji pojme a slovanská řeč vyjádří. Ať soudíš kohokoli: Versilova, Arkadije Sokolova mladšího, Annu Andrejevnu — i duše tak dvojsmyslné a podezřelé jako Darju Onisomovnu — buď připraven na neřest, zločin, zradu, — jen se neukvapuj — uvidíš, že bláto se sotva dotklo ryzího zlata, které brzy zazáří. Vedle velikosti, moudrosti, lásky, jest ve Versilovovi a jemu podobných i cosi směšného, vedle Běsů malí čerti, vždy hotoví provésti „něco veselého“, — ovšem s důsledky tragickými — konečně pročetli-li jste „Výrostka“, „Běsy“, „Karamazovy“, rozumíte poněkud těmto úžasným ruským mikrokosmům, naplněným protivami: nelze od nich čekati jednání v určitém směru. Všichni ti lidé zhatili podklad a směrnici s vírou v Boha; duchovní styk s náboženstvy a duchovním životem západu jim spíš uškodil než prospěl, právě důsledkem ruského chápání, jakési básnické geniality, která nemá protiváhy ve vůli; jsou agnostiky, možno-li tak říci, citu, který jest jejich poznávacím orgánem, jako jsou na západě agnostici rozumu. Prohloubili a rozšířili si chápavost náboženskou tak, že jim nelze věřiti? Opravdu prohloubili a rozšířili? Ne, hloubka a šířka byla v nich; stali se bystřejšími a při své „šíři“ si uvědomili úzkost, omezenost, malichernost našich koncepcí. Proto vymezený, jasný Francouz je jim právě největším hlupcem; neví ani, že se stále pitvoří, poněvadž vše přijal. A tak, po poznání, že jest krásné věřit v Boha, ale snad plodnější nevěřit v něj a snad i krásnější, zbývá jen tesknota a nuda; toť tajemství světoběžectví ruské šlechty, její ironie a neschopnosti činu. Ale kde je lék, kde možnost vůbec nějak žíti, vůbec něco dělati, když sám život, osobní i národní, žádá zápasu? Ve světectví Sonině? V křesťanství Makarově? Vedle nihilismu šlechtického žáci Dostojevského seznámili nás s nihilismem měšťanským — Jest zlo ve styku se západem, který přivozuje dočasnou krisi, dokud cizí látky nejsou zpracovány ruským duchem, či jest samo zlo v „ruské říši“ a intuitivnosti, tedy v tom, co je činí básnicky tvůrčími? Ale pak, odkud se vzala jejich státotvorná energie? odkud pružina měšťanského chytráctví kupeckého? — a jejich houževnatost v dobách nebezpečí?

Srovnati nihilismus francouzské vzdělané společnosti na prahu revoluce francouzské s ruským, na prahu jiné revoluce — kdož ví ne-li ohromnější v důsledcích, jaké thema, jaké protiklady západu a východu. Viděl-li však Dostojevskij důsledky zjevu, který studoval, poznáme až za dvacet, za třicet let, až se utiší duše, jíž nerozumíme. — —

I. N. Čirikov: MLÁDÍ. Přeložil a úvodní studii napsal Emerich Čech. Nákl. Jos. R. Vilímka.

Čirikov jest z těch novějších ruských romanopisců, kteří rádi mísí do svých románů sociální postřehy, o současné studující mládeži, o maloměšťácích, venkovské šlechtě. „Neznám, — bohužel, těch prací, o nichž se p. překladatel zmiňuje v úvaze úvodní, ale v „Mládí" počíná si jinak, než Dostojevskij a jeho současní žáci: na místě, aby se vžil do nitra svého hrdiny a vnímal život jeho duše (jako na př. Sologub v „Sladší než jed"), stojí nad ním a pozoruje jej, s trochou ironie, nikoli tak kruté jako Čechovova, ale mnohem víc sympaticky a s poetickou zálibou pro život, barvitý a rušný detail, illusi a přírodu. Jako básník mládí více než na Čechova a na Dostojevského mi připomíná Čirikov tohoto románu Turgeněva: tak Kalerie, jedoucí na koni, obkročmo „jako chlap" vstříc bratránkovi, vracejícímu se po maturitě na rodný statek a zvlášť ta episoda soužití rozmarné milenky s horkokrevným studentem v lesní chyši, v níž objetí ve vonné trávě se střídá s lovem nebo koupelí v rybníce, jest turgeněvovská. Ale i revolucionářství současné mládeže, s tajnými schůzkami, nedovolenou propagací, uvězněním atp. užívá jen jako romatického, dramaticky rušného, ale nikoli příliš závažného pozadí pro při dvojí lásky, hrající trochu příliš úmyslnicky s protivami černé a světlé, idealisticky naivní a rozmarně smyslné Zoë Markétky a Kalerie-Karmen. Není třeba chovati přílišných obav o toho milého pošetilce Tarchanova, který „fatálně" mezi oběma milenkami kolísá: Kalerie, nabízející mu lásku, jak ji ona chápe, volnou a chvilkovou, naprosto není démon: snad jej i zachránila od nepředloženého sňatku s přílis něžnou dívčinkou, která svým temperamentem, poněkud mdlým, sotva se hodila k ohnivému mladíkovi, jehož mravní zdraví zaručují vysloveně matrimoniální a otcovské pudy, které byly nejsilnější složkou při návratu ke Kalerii. Možno při tom vzpomenouti lekcí, které dávají elegantní světačky mladíkům v románech Régnierových, na př. v „la Flambée". — Rozkošná je i velmi pravoslavná maminka Tarchanovova a ještě pravoslavnější tetičky na rodném statku. Buďme jisti: ani politické vybočení, ani erotická dobrodružství nebudou míti důsledků v mužném životě toho dobrého hocha: zůstaví četné potomstvo než zemře v hodnosti skutečného státního rady, ať bude jakýkoli režim toho Ruska, v němž uplatní svou nespornou energii.

Marcel Prévost. PODZIM ŽENY. Přeložili Frant. a Hanuš Jelínek. S úvodním slovem Hanuše Jelínka. IV. sv. Dobrých knih přeložených, nákl. F. Topiče. — „Podzim ženy" není dosud dílem erotického pathologa ani kazatele mravního obrození franc. ženy, jehož známe z „Polopanen" a ze „Silných dívek", ale spíš jemného než hlubokého kasuisty lásky a psychologa složitých případů citových a mravních. Případ Julie Surgèrové, ženy nešťastně provdané, narozené v prostředí konservativně aristokratickém a žijící ve společnosti aristokracie finanční, ženy na prahu „nebezpečného věku", která si zamiluje hocha neurčitých vloh uměleckých, bez povolání, citově přejemnělého láskou, v níž zklamané touhy mateřské se slučují s touhami neurozené ženy, studuje M. Prévost s onou jemností a s oním taktem, který mu zjednal tolik obliby mezi mondainami pařížskými, nežli mu získal přízeň v Londýně i v Berlíně, sotva nepříjemnou tomuto germanofobovi, prozradivšímu v „Panu a paní

Molochových" tolik politického jasnovidství. Láska paní Surgèrové, spíš něžná než smyslná, kolísání Mauricovo mezi Julií a Klárou, přezrálou kráskou a děvčátkem, mezi oddaností, v níž má převahu vděčnost a zvyk, a mladistvou rukou, i utrpení, která přináší tento rozpor a toto rozdvojení, dovede Prévost líčiti s přesnou znalostí anatoma duší a s uměním, ovládajícím virtuosně všechny slovesné svody psychologického románu osmdesátých let. Přes to nevidím v tomto díle Prévostově v souhlasu s Faguetem ani „opravdové hloubky", ani „silného poetického zájmu", ani „neobyčejné síly". Srovnejme si jen „Podzim ženy" s Maupassantovým „Une vie", nebo „Notre coeur", jemuž se podobá mravně-psychologickým casem, kolísáním muže mezi dvěma milenkami zralou ženou a dívkou! Nebo konečně s některým románem Bourgetovým, když už se s Bourgetem stýká v zjištění vlivu církve, resp. zpovědníka na společnost, zejména na ženu z vyšší společnosti. Tato nábožensko-mravní složka jest tu zastoupena abbé Huguetem, zpovědníkem velmi oblíbeným u žen z vrstev, jímž náleží paní Surgerová. Je to jemný a hebký moderní kasuista, udivující je asi bystrostí, s níž vidí do jejich sentimentálních případů, dobrý rádce v případech, v nichž vášeň nemá převahy nad rozumem a dobrou vůlí, a něžný těšitel těch, které se k němu utíkají po citových katastrofách. Jest však příliš shovívavý vůči těm, o nichž předpokládá, že neodolají i potvrzení své psychologické zkušenosti i svých theologických předpokladů o slabosti a zkaženosti lidské. Nesvede boje s démonem — nenavštěvuje paní Surgérové, když zpozoruje, že jej úplně zanedbává, ale čeká trpělivě a s jistotou, až se vrátí, zdrcena, umrtvena v tom, co ji svedlo k hříchu. Pak je hotov přiložiti balsám, obklady... a ovšem neskrblí Prévost chválou na tuto mocnost, zachraňující před sebevraždou. Tato shovívavost, užitečnější asi mondénním abbéům než církvi, škodí i románu Prévostovu — přílišná quietistická „complaissance" abbé Hugueta, zpovědníka rozkošných mondének, připravuje jeho případy o mravní zájem, o hloubku, o nejúčinnější pathos.

Překlad bratří Jelínků nasvědčuje stejně jemné znalosti řeči originálu jako mateřštiny a zní, až na nečetné obraty, upomínající na ryze francouzská úsloví, velmi česky.

SENSAČNÍ ROMÁN A KINEMATOGRAFICKÉ NOVELLKY. Detektivní belletristický škvár octnul se ve vážném nebezpečí, že bude vystřídán kinematografickou novellou a kinematografickým románem. Oba druhy jsou ostatně v blízkém příbuzenském poměru: prudký spád dějství, bez ohledu na možnost, prostředky, vypočítané na sensace, které jsou s to, aby rozehrály nervy kata, naprostá mravní lhostejnost námětů i motivů psychologicky nevmyslitelných, — i když autoři zrovna eskamotují s pojmy a vědomostmi duševslovnými, jsou společny oběma. Nemohu chváliti vkusu p. redaktora Topičových „Dobrých přeložených knih", když po Dostojevském do své sbírky pojímá „Srdce králů a jiné hrůzné příběhy" Hannse Heinze Ewersa (přel. B. Spurný), ani proslulý román G. Meyrinkův „Golem" (přel. dr. Boř. Prusík). „Srdce králů" i ty ostatní povídky jsou produkty nové módy kinematografické, příhody, nemohu říci „plné hrůzy", ale jakési fantastní nehoráznosti, dostupující vrcholu nechutnosti v „Nevěstě Topharově" a v „Mamaloi", což jest jakési vražedné a smilné mysterium negerské odehrávající se v „Kamerunu", nebo v některé jiné z něm. osad afrických.

Nevím, je-li který negerský kmen schopen takové zhovadilosti; popírám však, že by se jí mohl propůjčiti evropský člověk. Ostatně všechny ty hnusné scény předem znemožňují jakoukoli mravní nebo citovou reakci; jsou vypočteny jen na nervy, ale doufám, že málokterý čtenář se propůjčí po druhé a opětovně takovým kejklům slovesného paumění. — P. překladatel, veliký ctitel „umění" Ewersova, považoval za účelné pochlubiti se autorisačním přípisem autorovým, považuje jej za zvlášť lichotivý pro český národ: zcela výjimečně slevuje s honoráře, neboť si považuje za čest, že jeho dílo bude přeloženo právě do řeči národa, „jenž v hořkém boji s mým vlastním národem dovedl svůj ráz zachrániti a prosaditi". Tož „jen pro vás" — jak říkají židovští obchodníci na jarmarcích, „za tolik a za tolik." Děkujeme, ale ta sleva se týče jen p. Topiče a velmi specielní publikum by neslo za takový požitek nějaký příplatek. A na uznání německých veleduchů rázu p. Ewersova věru nečekáme. Překlad je plný germanismů nejhrubšího rázu.

Škoda slov i místa pro posudek o t. zv. staropražském ghetovém románu Meyrinkově „Golem", ať měl jakoukoli publicitu. Kromě kulis a tu a tam některého českého jména není v něm nic specielně staropražského. Kabalisticko-theosofická, fantastická a velmi sensační historie Pernathova jest stejně nemožná v Praze jako v Bombayi. P. dr. Bořivoj Prusík však míní, že G. Meyrink „nalezl jedinou formu, jakou může být napsán pražský román" a vyžaduje pro autora „vděčnosti všech, kdo milují Prahu půvabnou, tajuplnou a romantickou". Bůh netresciž p. dra Prusíka za češtinu a vzlet toho projevu — ale což nečetl p. doktor jediného z českých románů pražských? A tu kabalistiku a theosofii Meyrinkovou nechť si s ním vyřídí kritik theosof — já v „Golemu" četl jen nesmysly a mám o theosofii i kabalistice tolik dobrého mínění, že p. M. pokládám jen za romaneskního tlachala. Otokar Šimek.

Jaroslav Dvořáček, KYTIČKA KOPŘIV. Aforismy. Nákl. O. Kypra v Pardubicích 1917. Str. 46.

Překladatel Erasma Rotterdamského a Montaigně přilnul dle vnitřního spříznění ke zvláštnímu odvětví literatury, které u nás v Čechách jest pěstováno velmi poskrovnu: k espritovému umění slova, jež své vybroušené nápady a pointy staví do služeb kritiky společenské a morální úvahy, chtějíc býti raději nesoustavným poznámkováním na okraji života než pedantickým projevem papírového řemesla. Jaroslav Dvořáček vzdělal svůj vkus a svou obratnost slohovou výslovně na vzorech románských a mezi nimi zamiloval si zvláště krutého mistra nelítostného poznání psychologického, který v nejúsečnější a nejbohatěji vyhraněné formě shrnul praktickou filosofii XVII. věku, La Rochefoucaulda. Jeho osobitý a nevyrovnatelný útvar aforismu učaroval českému spisovateli; to, co příležitostný myslitel pardubický podává jako „Kytičku kopřiv", jsou veskrze pozdní paběrky z lánů, na nichž rozkošnický a bezohledný markýz v době Ludvíka XIV. nasbíral těžké a plné klasy svých „Maxim". Úmyslem českého aforistika nebylo však podati promyšlenou a cyklicky sjednocenou kritiku mravní skutečnosti, jaké se podjal La Rochefoucauld; vztyčil si cíl skromnější. Z ústraní, které jest spíše tichým závětřím samotářského garsona, než hrdým útulkem unaveného světáka, pozoruje lidskou komedii, v níž samolibost, zištnost a marnivé rozkošnictví zdají se mu hlavními herci. S hořkým ú-

směvem sleduje panický libertin vůdčí podíl ženského půvabu, ženského rozmaru a ženského egoismu v této nekonečné a únavné hře a příliš často, ne nepodoben středověkým karatelům, musí mysliti na smrt, ačkoliv nelpí na životě a třebaže nedbá pranic o zásvětí. Zcela příležitostně a nahodile pronáší své vtipné, jízlivé a beznadějné poznámky o vášních a lidech; nikdy mu však nestačí pouhé pozorování, nýbrž vždy usiluje o epigramatické zaostření společenských postřehů a životních poznatků. K pojmům proniká velmi bystrým rozborem slov, při němž se osvědčuje filologem spíše než noetikem — mnohý z jeho aforismů jest pouhou hříčkou slovní, jiný pouhým vtipem etymologickým. Jeho „škarohlídské, bosácké rozumy", jak bez samolibosti nazývá své maximy, nevyhýbají se občas ani triviálnosti ani drsnosti, avšak najdou se v jeho sbírce, zahájené rozkošným „věnováním" aforistikovým, také kusy, která se prodraly z hlubin filosofické moudrosti a jiskří křišťalnými krůpějemi vděkuplného vtipu. Cituji zde několik zvláště šťastných aforismů Dvořáčkových:

Kdybychom neměli závisti, i největší neštěstí snášeli bychom mnohem klidněji a trpělivěji.

Přátelství žen k mužům je slepá ulička, do níž bývají vháněny opětovným zklamáním v lásce.

Život je komedie, říkají; ano, ale je potřebí dobře umět svou úlohu.

Budeš-li dlouho přemýšleti, jaký jsi, poznáš nanejvýše jenom, jaký jsi byl.

Dav vyvýší tě nejraději, klesneš-li k jeho nízkostem.

Impotence mužů a strach žen činívá z lásky přátelství.

Sobectví způsobuje, že ani nejmravnější lidé nezatracují špatnost, která jim prospívá, tak, jako tu, která jim škodí. —

Říkají, že srdce žen je mělčina; jedinou však přece hloubku má, totiž zapomenutí.

Lidské štěstí spočívá v harmonii naší poptávky a nabídky osudu.

Vlastí nazýváme i tu zemi, v níž nevládneme.

Leckterá menší neřest jest povaze šlechetného člověka tím, čím piha sličné tváři: zvyšuje její půvab.

Skromnost lidí opravdu čestných a moudrých je také chybou: způsobuje, že se na jejich místa tlačí ničemové a hlupáci. A. N.

Karel Sezima, ZA PŘELUDEM. Tři prósy. Vilímkovy knihovny sv. 134. Nákl. Jos. R. Vilímka v Praze 1916. Str. 200.

Již povídková prvotina „Kouzlo rozchodu", kterou kniha „Za přeludem" otiskuje po třetí*, obsahovala málem před dvaceti léty v překvapujícím úhrnu samu podstatu dušezpytného zření a tvůrčí metody Karla Sezimy, jenž si ve vývojové důslednosti zůstává stále věren. Hned v mladistvé sensitivě soustředil se všecek zájem básníkův k nervově křehkým a smyslově vzrušeným bytostem sklonů zřejmě ženských, aby jim, nado-

* Nové vydání „Kouzla rozchodu" K. Sezima sám jmenuje „upraveným", změny zasahují hloub, než by se zdálo na pohled. Zevně proměnil značně učlenění kapitol a přestavil účelněji některé odstavce, takže zvláště III. a V. hlava nové verse naprosto mají podobu jinou než ve znění původním a také jinde seškrtal se správnou autokritikou leckterou partii buď nehospodárnou v celkové stavbě práce neb příliš rozměklou a beztvárnou dle dnešního vyspělého vkusu spisovatelova. Podstatnější jest však, že při závěrečné revisi pojal Sezima hrdinu i hrdinku svého milostného příběhu odlišně od koncepce někdejší. Na rozcitlivělém básníku zdůraznil rysy jeho literárního povolání, sesílil zájem rozumový, propracoval nedůtklivost estetického hodnocení a nazírání; tím vším nabyla tato dokumentární postava životnosti a určitosti. Heroina však sestoupila v nové versi značně na stupnici něhy a gracie, ba přiblížila se povážlivě typům maloměstské samolibosti a všedního mělkého

bro neschopným hlubšího zvlnění myšlenkového, dal prožívati celou skutečnost zevního i vnitřního světa výlučně v neklidném sledu dojmů a nálad. Rozkošnickým těmto sobcům jemnějšího neb hrubšího ustrojení není osudem přáno oddati se vyššímu poslání ať mravnímu ať intelektuálnímu; i jsou věčně odkázáni k vlastnímu já, trávenému za požitku i za sebemuk vysušujícím plamenem klamavě okouzlujících pablesků. Ježto K. Sezima zásadně odmítá čirý psychism pro jeho nebezpečí suché odtažitosti a matné šedi, sleduje od „Kouzla rozchodu“ své nedůtklivé a zjitřené duše, tolik bohaté na vzněty a přelomy, ve dvojím vztahu k životnímu okolí. Nejčastěji staví je tváří v tvář věčným jevištům přírodním, aby hned s bolestnou trpkostí zjistil, jak tam místo nehybné hladiny, pohřbívající milosrdně chorou tíhu časnosti, nacházejí co nejcitlivější zrcadla, kteráž do subtilních polotónů světelných a barevných odrážejí jen jejich vlastní rozvrat, smutek a svár; pak maluje Sezima poddajným štětcem podivuhodné krajiny, prolnuté svítivou mlhou vzrušeného

ženství, na něž Sezima pohliží s pošklebkem satirikovým; poněvadž však tyto nepříznivé znaky básníkovy milenky jsou nahromaděny již v kapitolách před úplným oddáním se milenců, vyprchal z „Kouzla rozchodu“ namnoze onen čar erotického opojení a oslnění, jenž pomohl před dvaceti lety knize k jejímu vítězství a který patří již do dějin literárních. Karel Sezima se tu nevyhnul nebezpečnému úskalí hrozícímu všem, kdož při úpravě starších děl pro definitní vydání se odvažují dotýkati i kořenů vlastních výtvorů, chtějíce je uvésti v souhlas se svým vyzrálým názorem a uměním. Podal po této povážlivé operaci dvojaké dílo: není to ani již věrný obraz sezimovského duševního světa z konce století, ani samostatná práce nová vystihující plně Sezimu dnešního. Jest pravděnepodobno, zda se podaří tomuto pochybnému polotvaru zatlačiti, dle spisovatelova přání, někdejší „Kouzlo rozchodu“, kterému přísluší pevné místo ve vývoji naší prósy novodobé.

lidství a čestně soutěží s popisnými odstavci v prósách Antonína Sovy neb Růženy Svobodové. Neb určuje a vyměřuje bolestné kouzlo odlišnosti svých ženských a zženštilých postav tím, že uvádí je v psychologický protiklad a častěji ještě v dějovou srážku s lidským, nicotným průměrem, nalézaje jeho dokonalé exempláře se slídivým umem a vypěstěným smyslem pro grotesku zvláště rád ve společnosti maloměstské. Zde, až neočekávaně, osvědčuje vděkuplný malíř vzdušných harmonií krajinných břitký dar odvážné čáry, přissávající se nelítostně k modelu neb i vyhánějící jeho směšné a zrůdné zvláštnosti v pitvorně říznou karikaturu. Vedle sensitivova znechucení a satirikova hněvu pracovala o těchto črtách sezimovské zlovolné ironie zhusta také obava umělcova, aby se příliš věrné zobrazování banálního světa nezdálo snad jeho apotesou.

Trpíce dnes odstíněnou krásou přírody a zítra všední ošklivostí společenského okolí, typičtí lidé Sezimovi hledají obsah života a konečné vykoupení z hrůzy osamělého sobectví v erotice. Tvůrce Kláry z „Passiflory“ i Kristly ze „Soumraku srdcí“ probral v pěti svých dosavadních knihách všecky způsoby a slohy lásky, milování i pouhého pohlavního rozmaru od opojného rozechvění vznětlivé pokožky přes ničivou osudovou vášeň až k hlubokému vztahu duševnímu, který touží býti mravním požehnáním a podporovati kulturní růst. Proč bych měl zatajovati, že dovede pouze některé z těchto stupňovitých oblastí erotických také zvládnouti přesvědčivou schopností psychologického vnitrozření? Že se mu nepoměrně lépe daří bolestné ano tragické postavy rozleptané neb z kořen vyvrácené hořem či klamem churavé, otrávené a kruté lásky než pevné a jasné karaktery, které Eros na

*

světlých perutích unáší do říši životních kladů? Že vůbec povahy positivní, tvůrčí, vítězné či vykupitelské, jako Bryknar ze „Soumraku srdcí“ nebo profesor Vyšín z „Hostě“, jsou nejméně názornými a nejmdleji prokreslenými figurami v románovém díle Sezimově? Zádumčivý a erotický feminista, jímž se Karel Sezima ukázal v „Kouzlu rozchodu“, zůstává i nadále pesimistickým analytikem lásky — zde a právě jen zde projevuje mistrovství svého dušezpytného umění. —

Ze tří prós, zařazených do knihy „Za přeludem“, ukazuje první, „Kouzlo rozchodu“, Sezimův umělecký svéráz na stupni začátečnickém, kdežto poslední, „Štvanice“ na dosavadním vrcholu, ačkoliv tato dříve netištěná novela vznikla ještě před románovým „Hostem“. Mezi obě vynikající práce povídkové vložil spisovatel několikastránkovou intimní krajinomalbu „Podzimní vůně“, která ovšem pro K. Sezimu jest také velmi karakteristická, ale jistě jinak než by si básník sám přál. Ukazuje kritickému oku jasně meze nadání Sezimova, jeho neschopnost pro skutečné koncepce myšlenkové; idea klesá tu na pouhou záminku obrazného řečnění, a nezvládnutého verbalismu, a nadto v beztvárné změti barevných kadencí se ztrácí ten onen kouzelný postřeh zraku vybujevšího na úkor souměrného růstu osobnosti. —

Chloubou knihy „Za přeludem“ zůstává Sezimův mistrovský kus, novela, „Štvanice“. V plné komposici a dokonce s dějovým i náladovým stupňováním silné účinnosti podává tu básník své dary nejslastnější. Citově i smyslově bohatá ženská bytost, nesoucí však v krásných a hrdých ňadrech starou, stále se jitřící ránu, která předurčuje její rozklad a zmar, zápasí před čtenářovými zraky napiatě ve dvojím konfliktu: střetá se netoliko s chtivou a zneucťující zlobou pitvorných maloměšťáků, zakrývajících mravním rozhorlením kalnou žádostivost, ale i se sobeckou náklonností samolibého inteligenta, která ohrožuje její vnitřní svobodu. Ema Vlachová, postava propracovaná se stejnou delikatesou i přesvědčivostí, odolala by jistě obojímu soustředěnému útoku na pevnou volnost sebeurčení, kdyby dávná její rána nekvasila vždy znovu pro šíp po střele navždy v životní tkáni uváznuvší. Zde jest psychologické ohnisko celé novely: daleko více než všední děj Malátovy průměrné erotické sympatie k Emě a než ironická kronika dvojsmyslných srážek krásné učitelky s podkrkonošskými maloměšťáky zajímá čtenáře i sama spisovatele před dějový rozvoj novely posunutý příběh Emina srdce, popleněného a rozvráceného navždy lstí a zradou studeného a zbabělého svůdce, který jako děsivý stín bloudí stále zjitřenou duší Eminou a tím i stránkami knihy. Nad žurnalistu Holara, který daleko přerůstá ostatní figury „Štvanice“, nenakreslil Sezima nikdy postavy odvážnější a sugestivnější. A hle, tento imaginární Don Juan bez jediného rysu rytířského, „žensky chabé pěsti, jež zrozena pro úskočnost dýky, však bez síly k ráně vést palaš“, provedený ve slohu karikatury až tragické, osnován jest výlučně ze záporných rysů, úplně ve smyslu naší interpretace duševědných vloh Sezimových. Jak matným a povšechným se jeví vůči němu Emin neuvědoměle zištný ochránce a rodinně sentimentální milovník Jan Malát, jenž začátkem povídky vystupuje v popředí více než Ema a jenž jest jakousi variací Vyšína z „Hostě“! Erotický pesimism Sezimův žádal zcela důsledně naprostého ztroskotání hrdinčina, když její statečná duše posléze umdlela nejen v únavném odmítání

obtížného rytířství Malátova a v trapném odhánění maloměstských tiplic štípajících jedovatě, ale hlavně v marném zápase s neodbytnou chimérou Holarovou. Zcela jedinečný jest však obrazový způsob, jakým Sezima inscenoval Emin pád a zmar. Není to již pouhý realistický výjev z denního života, nýbrž jakési symbolické vidění mrazivé hrůzy, krutá freska z odvěké tragikomedie pohlaví, když za šílenou Emou ve zpěněné štvanici se řítí celý mužský svět malého města, hoši vedle starců, cizinci za starousedlíky, citlivůstkáři i ironikové, žádostivý a zlovolný zástup, hnaný samčí vášní a barbarským pudem ničení — — —

Kdo v mohutně jednotící perspektivě zhustil válku pohlaví v tento fantastický obraz drsné opravdovosti; kdo dovedl s takovou duševědnou jistotou provésti všemi bludišti rozvrácené duše složité Emy Vlachové; čí útočné rydlo v souzvuku s nebezpečnými lučavkami rozboru co nejrafinovanějšího vyleptalo nezapomenutelně výraznou podobiznu Holarovu — ten může být lhostejný k úspěchům v literární kladné erotice, která dnes podle módy ochotně přitaká životu. —

Karlu Sezimovi, jenž jest odedávna úzkostlivým virtuosem výrazového detailu a neúnavným brusičem slohových drahokamů, nebyl by práv ten, kdo by nestanul na chvíli pozorně nad jednotlivostmi básnické jeho exprese. I ve „Štvanici" jej skoro stále vedle pěštěného vkusu (vyňal bych jen dva výjevy invence málo původní, Emino vodní dobrodružství a romaneskní bouři osvětlující blesky osudné střetnutí učitelčino s Malátem) provází také stilistovo půvabné štěstí. Buďte alespoň ukázkou citovány dva jemné postřehy o tělesné gracii ženině a pak krajinářská partie oduševnělé krásy. O Emě Vlachové čteme jednou: „Zvedla-li paže, upravujíc hnědý hustý vlas odstínu kovového, všecko její tělo přijalo tvar živé amfory a světlo tříštilo se jí o kyčel jako o bok vásy" (str. 90) a po druhé „Byla svůdná oním hlubokým půvabem, který dává snít zároveň o bodavé rozkoši i pronikavé melancholii" (str. 184). Malát, prošedší právě hrůzou a zmatkem chorobného, od pola milostného rozrušení Emina, vyhlíží z okna do noci: „Bouře dávno již dohřměla za horami, měsíc jasně zlatý běžel po hřebenech oblak, všechen kraj jako by povystoupil v jeho zrcadle. Ozvučné náměstí šumělo tichem jako veliká kašna vyprázdněná, ze zahrad silně voněla vlhká tráva, a topole u potoka vznášely do modra husté sítě větvoví, v nichž se uchytily hvězdy" (str. 136).

Arne Novák.

Fr. Tučný: F. X. ŠALDA ČILI PROBLÉM ČESKÉHO UMĚNÍ. (Vyd. Přerod, Král. Vinohrady.) — Není krutějšího osudu pro knihu náročnou a už předem zamýšlenou jako výboj, než setká-li se prostě s mlčením; ničím snadněji než holým nedbáním, nestanoviskem, nezájmem nezvrátí se takový, byť statečný čin v marně okázalé gesto či v papírový šíp. Nic vůbec není pohodlnější než nerozuměti. Předem, Tučného polemická knížka není už svým jazykem četbou lehce poživatelnou. Za druhé je to právě dílo polemické, založené na sporu hodnot, na osobní víře, na kladech a záporech, jež jsou samozřejmy jen bojujícímu; hodnoty těžko je dokazovati, lze je jen hlásati, ukázati srdcím. A tu zrovna Tučný nutí se dokazovati, pracuje strašnou tíhou myšlenek, zápasí o dialektický výraz, — vše marně, řekl bych; jen místy prošlehne vášnivý, osobní tón, jenž přesvědčuje svou horoucností. Tu a tam kmitnou se jasné a vřelé myšlenky, mnohá znamenitá pravda pro-

běhne stránkami, mnoho života prodere se silně a bez kázně k výrazu; ale celek je temný a trýznivý, zároveň přetížený a mnohomluvný.

Svou kritiku označuje Tučný podtitulem „problém českého umění". To vskutku je směrnice jeho knížky: boj proti západnictví, za jehož představitele volí F. X. Šaldu; a ještě obecněji: boj proti všemu, co má býti překonáno, co má ustoupiti nové době v umění; boj proti subjektivismu a dekadenci, proti náboženské slabosti, proti všemu, co se odchyluje od činného života, od silného, životného a účinného umění. — A zároveň boj proti Šaldovi jakožto představiteli toho všeho záporného, co Tučný vyvrací svými klady. A tu stěží lze se ubrániti jistým výhradám: Odpovídá to opravdu — nepravím dílu, ale programu F. X. Šaldy, aby byl volen za typus všeho, co stojí proti životu jako nedostatek kladu, jako matnost, únik, vyžití, rozervanost? Není snad zrovna Šaldovou vlastností chápati se přehorlivě všeho, co slibuje mu vynésti maximum kladu a životních hodnot? Nemluví dosti o životě, síle a životní tvořivosti, neklade na to vše takový důraz, jako by chtěl předejíti každé takové výtce? Tak na př. Tučnému ztělesňuje Šalda typ subjektivismu, života v sebe obráceného, vše v sobě a pro sebe požívajícího; protivou a postulátem je patrně život obrácený ven, v akci, v dynamiku účinků. Ale lze jen trochu si předefinovati smysl slova „subjektivismu", aby bylo lze tvrditi, že Tučný jako filosof je velmi subjektivní a v sebe obrácený: že v sobě samém, v životě a krisích svého nitra má svůj vid světa; a že naopak Šalda je nebo hledí býti co nejvíce objektivní: ven hledící, vše obzírající, v mnohém ohledu vnějškový. Nezáleží mi na hodnocení toho nebo onoho typu; chci jenom říci, že slova a definice lze převrátiti, že názory a programy lze stavěti v protivy; že není ve světě něco špatného, co sluje subjektivism a má býti zavrženo; že nikdo konečně nemůže býti „překonán" tím, že je shledán subjektivistou nebo impressionistou nebo čímkoliv jiným.

Dosah Tučného knížky není tedy, dle tohoto náhledu, pevně a jasně určen pojmovými protivami, kterými Tučný odlišuje ideál Šaldův od svého ideálu; hlubší je neřečená a přece bezeslovně patrná příčina těch protiv, které nutí mladého filosofa takto se odlišovati. Řekl bych: Tučný neliší se tak základně od Šaldy tím, v co věří, jako tím, jak věří; celou methodou života, celým způsobem, jak cítí „klady" nebo ideály. Šaldovy ideály — jsou především velmi úmyslně a neváhavě vysloveny všude v Šaldových dílech a přioděny vší zevní okázalostí, aby suggerovaly tu nejvyšší úroveň a povznesly se usilovně nad všednost života. Proti tomu ideál u Tučného vyjadřuje se skoupě, těžce a skoro ostýchavě; je přítomen životně a samozřejmě, je hodnotou zcela blízkou, uskutečněnou v nitru a v praktickém životě; je to faktická a žitá hodnota proti platonsky kladené hodnotě koncepce Šaldovy. A tento nikoliv idejný, nýbrž methodický a životný protiklad mezi Šaldou a mladým filosofem, mezi Šaldou a dnes i četnými mladšími lidmi bylo by, trvám, lze sledovati mnohem dále. Vždy u Šaldy to, co je hodnotné, je vzdáleno od všedního života, je sublimováno, zveličeno, zplatonisováno- nikoli život zde a nyní, bezprostředně; žitý a aktuální, nýbrž idea života, přeměna života ve vyšší, kulturní, nějak zheroisované a nadnesené formy, má mu zaručiti platnost jeho ideálů. Proto u Šaldy tolik pohrdání vším blízkým a denním a tolik kultu pro vše sublimované; proto u něho individualism, formalism, nadosobní hod-

noty a potřeba náboženství. Proti tomu Tučný zdá se mi vyjadřovati zcela jiný stav ducha: jeho hodnoty nejsou racionálně vytčeny; žiji vnitrným, přirozeným a pudovým životem citovosti, nestávají se ideami, nepotřebují zveličení a zplatonisování; tak v Tučného knížkách nalézám třeba mnoho citu zbožnosti a současně polemiku proti náboženství. V tomto neplatonském názoru je možna větší víra v uskutečnění hodnot, tedy i větší důvěra v praktický život, v budoucnost, a v životní hodnotu modernosti; je to spíše názor mládí než náhled opačný. — Naznačuji tento protiklad, ne abych soudil, která cesta je lepší, nýbrž abych přemýšlel, jak vznikají protivy generací. Za protivou programů jest hledati protivy hlubší; jediné, co kdy ospravedlňuje novou generaci a její boje, není nová myšlenka, nýbrž nový život, nové a jiné žití života. To pak, že u Tučného za polemickým bojem o ideje ozývá se takovýto hlas života vřele a upřímně, jest největší předností jeho knížky. K. Čapek.

 DIVADLO. 

Vinohradské divadlo vypravilo dne 22. března Molièrova D o n a J u a n a (přel. H. Jelínek). Molièrův Don Juan tvoří ve vývoji této všelidské postavy důležitý spojovací článek mezi španělským svým předkem mnicha Tirsa de Molina a mezi rafinovanými potomky z osmnáctého věku, jak je vytvořili Richardson v Lovelacovi a Choderlos de Laclos ve Valmontovi. Je zároveň svrchovaně poučnou ukázkou, kterak Molière dovedl všemu, čeho se dotknul, vtisknouti stopy svého genia. Ztratil-li Tirsův B u r l a d o r d e S e v i l l a cestou přes italská a francouzská zpracování (Giliberto, Cicognini, Dorimon, Villiers) svůj původní náboženský smysl, vyrostl v pojetí Molièrově ze smyslného prostopášníka na cynického, racionalistického vzbouřence proti morálce a víře, na dobový typ velmože, který je ke všemu zlý člověk, typ, nakreslený s důsledným psychologickým realismem. Tento realistický rys povahokresby, patrný ostatně na všech postavách díla, kontrastuje podivně s chvatnou, zřejmě improvisovanou komposicí, na niž předlohy zanechaly nejednu, stopu a jež, spolu s myšlenkovou výbojností díla, způsobila, že práce tato byla tak dlouho a neprávem opomíjena. Molièrův Don Juan je mnohem víc než pouhý typ svůdníka, „homme à femmes“, a v jeho vyznání víry nelze neviděti již kus voltairianské skepse. Sieur de Rochemont, jenž tak prudce útočil na dílo i na autora, se dojista nemýlil, vida ve smělém vyznavači arithmetických pravd nebezpečí pro církev; vytušil dobře, co skepse mluví z Dona Juana ve scéně s chudým, a pochopil, že konečné zasáhnutí nadpřirozených sil je pouhým ústupkem divadelní konvenci a tradici. Není pochyby, v životním díle Molièrově jsou kusy dokonalejší techniky a celistvějšího pojetí, ale vedle T a r t u f a je v něm sotva díla myšlenkově i lidsky smělejšího. A poněvadž tohoto velikého učitele pravdy a přirozenosti není na našem jevišti nikdy dost, dlužno vřele uvítati odvážný pokus K. H. Hilara, oživiti zapomenuté dílo. Úprava textu, která pouhým přemístěním scén a vynecháním jediné věty odstranila dvojí zjevení sochy, ublížila snad poněkud pravděpodobnosti vývoje povahy, ale zvýšila divadelní účinnost pro moderního diváka. Jako vždy soustředil režisér všechnu svoji péči na dokonalé slovní podání a odstínění textu, a po té stránce vyko-

nali představitelé hlavních úloh práci zvláště úctyhodnou. Dekorační rámec představení vyhýbal se usilovně všemu realismu, dekorace p. Hrstkovy až vyzývavě akcentovaly svými barokními anachronismy toto pojetí, jemuž se přizpůsobovaly i postoje herců. Nechtěl bych tvrdit, že toto pojetí je jedině správné, ale smělý pokus, v němž Dr. Hilar navazuje na snahy Copeauovy a Zavřelovy, se plně zdařil. Představení mělo skvělý průběh a je z nejzajímavějších večerů vinohradských vůbec. Je to další krok na dráze, již Dr. Hilar nastoupil svoji režii Molièrova Dandina a Sheridanovy Školy pomluv. Jakás intelektuální přímočarost, jež zdá se příznačnou pro jeho pojetí režie, u těchto klassiků není na závadu a stálo by za pokus, studovati častěji Molièra, jemuž ostatně české divadlo je dosud tolik dlužno. Zvláště, má-li režisér tak znamenitého molièrovského herce, jakým se projevil p. Zakopal ve svém neodolatelném Sganarellovi, postavě opravdu mošnovské výše a zralosti. Vedle něho stál p. Vydrův výrazný Don Juan a ušlechtilá Elvíra pí. Iblové.

Z řad českých herců odešel 20. března dobrovolně sedmatřicetiletý Otakar Boleška. Po několikaleté průpravě u společnosti a u slovinského divadla v Lublani dostal se přes vinohradskou scénu na Národní divadlo. Zde našly v něm víc hloubavého než vskutku tvůrčího interpreta hlavně vnitřně rozvrácené postavy moderní realistické činohry, a nejedna z jeho episodních figurek Shakespearových vryla se diváku hluboko do paměti. Boleška trpěl nepoměrem mezi analytickou intelligencí a spontánní tvůrči silou hereckou, mezi chtěním a fysickými prostředky, a jedna z nervových krisí, jež měly zde svůj kořen, ukončila náhle slibnou uměleckou dráhu.

Dne 8. dubna bylo tomu deset let, co české divadlo ztratilo Hanu Kvapilovou, umělkyni jedinečné hloubky i produševnělé jemnosti a tvůrkyni moderního slohu hereckého u nás. Vyspěvši v době, kdy vymírali zástupci deklamačního pathosu, v době, kdy česká scéna otvírala se intimnímu dramatu psychologickému, stojí Hanna Kvapilová spolu s Eduardem Vojanem na prahu nového období českého umění hereckého a jejich tvůrčích činů bude povždy s úctou a s obdivem vzpomínáno.

Švandovo divadlo na Smíchově zahrálo 30. března jako první večer cyklu, pořádaného ve prospěch „Máje“, tříaktovou komedii F. X. Svobody Na Boušínské samotě, která je vlastně jen přepracováním starší hry „Dědečku, dědečku!“ Idyllický obrázek sporů mezi dvěma života chtivými děvčátky a dobrácky omezeným konservativním dědouškem mohl by se zdát až malicherným a titěrným, nebýt hřejivé vroucnosti a jímavé srdečnosti, s jakým se básník sklání ke svým postavičkám. Jakási dětinná prostomyslnost dýchá z této poetické selanky, jíž pro upřímný tón a prostou, ryzí citovost rádi promíjíme nejedno dětinství a leckterou psychologickou násilnost.

V divadle karlinském, vedeném p. Fenclem, byla provedena dne 1. dubna veselohra Na roháčkách od V. Markuse, naturalistická práce, odstrašující nedostatkem jemnosti a vtipu. O týden později zahráli v Karlině Strindbergovo mysterium: Velikonoce v nemožném překladu J. Jedličky. Jediným světlým bodem představení byla Eleonora pí. Kučerové, výkon plný krásné produševnělosti.

H. Jelínek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 20. dubna 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 7.

VIKTOR DYK:

Z knihy: „OKNO“.

PRŠELO CELÝ DEN.

Pršelo celý den, my nevyšli jsme z cely
a kapky dešťové o mnohém vyprávěly.
Mluvily tišivou a konejšivou řečí,
v níž smrt je spánkem jen a slůvkem nebezpečí.
Tím mírným ševelem hlázeni, konejšeni
my sobě říkali, že viny vůbec není,
my sobě říkali, že bludem též se chápe,
že dojde posléze, kdo dlouho temnem tápe.
My sobě říkali, že slunce zítra zaplá.
A déšť se utišil. Poslední kapka kápla.
Už přicházela noc; a my v ní dlouho ještě
v snech řeč jsme slyšeli dobrého toho deště.



HOVOŘÍ DUŠE.

Hovoří duše přes roky a věky
a duše mrtvých sdílí s žijícím
svou lásku, záští, radosti své, vzteky.

V temnotě časů blesk se kmitne
děsivě jasný, klikatý.
Jediná stránka tebe chytne.

Promluví řečí plamennou
a dlouho do noci pak sedíš
nad knihou dávno dočtenou.

Jediná stránka napoví
dramatu scénu, román krutý.
Ostatek vezmou hřbitovy.

Jediné slovo jasně zazní,
ozvěnu vzbudí u vnuků.
Je bázeň mrtvých živých bázní.

Životy, které prošly pekly,
určení měly jediné:
by dobré slovo příštím řekly.

A strašný bývá někdy bol,
nesnesitelno vlastní hoře,
strašnější ještě hoře kol...

Leč je ti jasno, proč jsi žil,
jediným slovem, dobrým slovem
bys, mrtvý, živé vykoupil.

Břemeno unes úlohy.
A netruchli, že málo zbude,
co přečká dnešek ubohý.

Jediné slovo. jedno volání.
A kdo to bude, koho vzbudí
mrtvého výkřik ze spani?



NESMÍŠ SOBĚ MYSLET.

Nesmíš sobě myslet, že je smutno tady.
Někdy zrovna smíchem probouzí se den.
Někdy přijde ráno stavěti všem hrady.
Pouze dneska ráno jsem tak zamyšlen.

Časně jsem se vzbudil noci přešlé právě.
Někde venku zpíval píseň ranní kos.
Pojednou mi bylo jak při smutné zprávě,
jako v této chvílí umřelo by cos.

Svítilo jak jindy elektrické světlo,
venku můj cíp nebe zdál se beze chmur.
S minulým se náhle přítomné mi spletlo.
Hoch, jdu v jarní ráno za šopecký dvůr.

Jdeme s kamarády a druh druha honí,
přes cest polních bláto, přes cest polních louž,
Vítr ostře fičí, pole silně voní.
Z kalužiny pije blízko chocholouš.

Spýcharu se smějem, smějeme se vratům,
tak je toho mnoho, čemu lze se smát.
Zčervenalí v tvářích rozběhnem se k Blatům,
S vlakem, který hvízdl, každý jel by rád.

Oválo nás jaro, opila se hlava,
všechno pro nás rostlo, pro nás pučelo.
Rozletět se možno někam do modrava.
Celým krajem se to rozezvučelo.

— — Nesmíš sobě myslet, že tak vždycky bývá,
vzpomínati příliš, dobré pro slabé.
Každého dne z jitra kos nám venku zpívá,
pouze dnes mne zanes' v pole u Labe...



RANNÍ VÍTR.

I.

Hodiny šly a trvala dál pitka.
Veselé úsměvy rty vynutí.
Přenášel všechny přes zívnutí řídká
klep nevinný jak hadí uštknutí.

Bez srdce láska, beze srdce zášti
cupaly krůčkem drobné intriky.
A pohrdlivě každý čelo svrašti
nad snem, jenž včera tvořil básníky.

Parfum se mísil s dýmem cigarety
vzduch těžký byl a sotva průhledný.
S cigaret dýmem ironické věty
se rozplývaly v prostor bezedný.

Na stole růže v těžkém vzduchu vadly.
Koberce nesly stopu po víně.
Hádanku sfingy nikde neuhádli.
— — Tu svěží vítr zavál do síně.

II.

Odkud to věješ, ranní větře
a čím to svěží je tvůj dech?
A čím to, že tvůj vánek setře
s víček i srdcí mdlobu všech?

Kde asi této noci spal jsi,
že silný jsi a kořenný?
Přes kolik doubrav přelétal jsi,
přes které luční prameny?

Odkud to věješ, větře ranní,
přes jaké jitro jsi to spěl?
Kolik jsi ovál bledých skrání?
A kdo ti okno otevřel?

III.

Tichounce odejděme
ze síně, nyní němé,

dívat se do červánků,
koupat se v ranním vánku.

Tichounce, vyzvídavě
se pobrouzdáme v trávě.

Znavené oči prosí
o kapku ranní rosy.

Oči, jež dlouho bděly
a čekat zapomněly,

oči, jež zřely choře
na bídu, smích a hoře.

Den snímá nocí roušku.
Poprosme mateřídoušku.

Zvlhčeme rosou brvy.
Červánky tonou v krvi.

Krev tuto zrak nech vpíti.
V krvi se rodí žití,

co srdce zprahlé prosí
o kapku svěží rosy.



✠

ZEMĚ MLUVÍ.

Tvrdá matka byla jsem tobě.
Těžce chléb jísti dala.
Nehýčkala jsem robě,
muže jsem zraňovala.
Když prohlédly po prvé tvé oči vyjevené
smutný se obzor před tebou šířil.
Mluvila jsem ti o ráně zasazené,
které čas neusmířil.

Na nás oba padal těžký stín.
Matka tvrdá byla jsem, ty tvrdý syn.
Nepozdvihl jsi pro mne rámě.
S láskou jsi nepomyslil na mě.
Když vítr zahučel, zapraštěl mráz
neslyšel jsi můj hlas.
A já přec mluvila, vidouc tvou psotu,
bídu, jež věčně tě štve.
A z úst mých zamlklých zaznělo tu:
Vezmi si své.

Těžké břímě nosím.
Přichází radost anebo děs?
Slyšíš mne dnes?
Matka syna prosím.
Haj si mne. Braň si mne. Neoslyš matky.
Haj si mne. Braň si mne: Ať shoří statky,
pole ať udupou, zničí.
Zítra zas símě vzklíčí.
Chystala jsem ti úděl, děcko.
Úděl jsem tobě chystala.
Chraň si mne. Haj si mne. V moci tvé všecko:
aby ztroskotala loď, anebo přistala.

Neoslyš slova varující:
neprodej úděl za čočovici.
Třeba mne opustíš,
nezahynu.
Ale víš,
kolik sem přijde stínů?
Kolikrát pěsť bude potomek zatínat
a syn tvůj kolikrát tě bude proklínat?

Nezahynu, věčna jsem,
ale žít budu s trapným úžasem:
kterak jsi zapomněl dědičný na díl?
Kterak jsi váhal? A kterak jsi zradil?
Jak možno kletý čin provésti vědomky?

Sebe jsi zradit moh': ale své potomky?
Dokavad dýchal jsi, proč ses vzdal?
    Čeho's se bál?
    Co je to smrt?
Smrt znamená jít ke mně.
    Tvá matka země
otvírá náruč: možno, bys jí zhrd?
Pojď, poznáš, jak je země náruč měkká
pro toho, který splnil, co čeká,
Prosím tě; matka tvá; braň si mne, synu.
Jdi, třeba k smrti těžko ideš.
Opustíš-li mne, nezahynu,
opustíš-li mne, zahyneš.



ANNA MARIA TILSCHOVÁ:

ČAROVNÁ ZAHRADA.

(Psaní.)

Proč se pořád jenom vyptáváte, je-li to u mne — láska? Netažte se už — nevím sama, co to je... Zdá se mně někdy, že mám v hlavě divné klubko spletené z divokých fantasií a ze skepse studenější nežli led. Jdete po mém boku, mluvíte se mnou, s jiným, s jinou a vůbec nic se ve mně nepohne — jsem jen kus nejlhostejnějšího kamene. Zasmějete se — váš smích mně připadá hrubý, řeknete slovo — slovo zní obyčejně, ale najednou se na mne podíváte. Podíváte se! Cítím teplo v žilách, horečku v mozku a touhu v srdci, že si myslím: musím vás chytit za ruku, rychle zachytit lásku a štěstí své než mně unikne. Tak po tom toužím, že se mně zdá, srdce mně to roztrhne, ale má ruka to neudělá, ta se nepohne. Proč? Nevím to.

Opakujete, jak mne máte rád, říkáte to očima, ústy, záchvěvy hlasu, vášnivým přízvukem i mlčením, ale mně se to zdá stále ještě málo, stále „ne dost". Toto slovo „ne dost" mne straší, v duši ponižuje a jaksi i hluboce uráží, že si hned vymyslím, že mne třeba milujete pro mé oči, nebo pro černé vlasy i pro můj smích, ale ne tak, jak byste mne měl milovat — celou, se všemi zlými chybami. Ne dost! Ne dost! si říkám a se zlostí si umíním: Nikdy už pro něho nepohnu prstem, slova neodpovím a zády pryč se odvrátím! Hle, skepse, která je úplným vítězem! V takovou chvíli si dokážu úplně všecko! Co je dnes — nebude zítra! Zítra už se vám bude líbit jiná — a jistě mnohem víc než já! Povězte, povězte mně upřímně — přemýšlí takhle láska?

Najednou si představím, jak někde už z temna v soumraku se na mne díváte poslušně, odevzdaně, měkce, ale zároveň žádostivě, a tu jako, když náhle před mýma očima rozkvete veliká a čarovná zahrada. Kvetou a voní v ní růže, temně purpurové až do černa, obrovské polorozpuklé broskve těžce visí na větvích, slunce pálí a mámí zlatem svým a za chvilku zahřáté tváře lichotně a mile větérek polaská . . . Ruce v klíně a veliké zřítelnice vymýšlím a vymýšlím. Ulice je pustá a tmavá, za pilířem jen žebračka a my dva jdeme těsně vedle sebe velikou opuštěností noci, chvějeme se štěstím svým, nic vůbec nemluvíme a jen chvílemi jako bychom se báli sami sebe, báli se obrovské lásky, plaše se pohledem zachytneme a zase hned pustíme. Ach! — Tu sama stojím u zábradlí na mostě, teče dole voda černá a hrozná, vítr cuchá vlasy, poletuje drobný sníh, píchá a zlobí a škádlí, a já, jak tu docela sama stojím, chci, aby tak stejně škádlil vás, abyste náhle, až se obrátím zrovna v tu chvíli, kdy po vás tak hrozně toužím celým svým srdcem — stál za mnou vy. Ach! Hraje se divadlo, zpěvačka zpívá tak sladce, že zavru oči a neslyším nic než měkký, sametový alt, až je mně smutno z přemíry krásy. Ona dozpívá, moje oči se potkají s vašimi, které totéž do slova říkají, ruce se chytnou, tajně se stisknou v naší jedinečné společné chvíli, kdy jsme jedno a ne dva. Věříte už, že moje zahrada je čarovná? Věříte už, že do té mé zahrady nikdo nevkročí, než koho za ruku sama do ní zavedu, oči ovázány bílou páskou veliké, čisté lásky? Ale budete to vy?

Vidím-li svou zahradu, jsem cosi víc než ostatní — jsem šťastná, bohatá a pyšná — ale najednou mrak zastře slunce, že ihned ohnivé barvy vyblednou, vystřízlivějí, zešedivějí, a zahrada se promění v takovou jako všecky jiné s ovocnými stromy, s plotem a se záhony, které zahradník urovnal. Slyším za sebou hlas dobře mně známý, který šeptá: „Vždyť je to jenom náhoda, že má zrovna tebe rád!“ Tuto větu nelze vyvrátit, n e l z e — hrozná věta podvrací nejen vaši, ale vůbec každou lásku! Nepoznat mne, jinou ženu byste stejně miloval, ne určení, ne! jen — náhoda! Náhoda! Co se to zlého jen skrývá ve mně? Toužím po tom, aby ten, který jednou okusil mých polibků, nemohl milovat už jiné! Toužím po tom, aby ten, jehož bych já milovala, měl mne tak jedinečně rád, že všecky ženy ostatní byly by pro něho — bez pohlaví. Chce se mně čehosi strašlivého, závratného, šíleného, něčeho, o čem žádný vyslovit by nemohl pochybnosti a podvrátit mou víru — jedinečné a královské lásky si žádám. Vypočítáte

mně teď, jak nespíte, jak se chvějete v mé nepřítomnosti, že mimo mne už nemáte myšlenky jiné — ale jak mne dokážete, co je dnes, že bude také zítra? Může to někdo vůbec dokázat? Ostatně... — kvete moje čarovná zahrada skutečně na zemi? Není jen šálivým odleskem jiné, věčné zahrady, která se chvěje mezi nebem a zemí, kam lidská noha nevkročí a která přece vyvolencům ve snech ukazuje své vášnivé květiny s červenými a modrými poupaty?

Vyznala jsem se vám ze všeho, z chladu, nevíry i z touhy, celou pravdu srdce svého jsem vám poctivě odkryla a teď povězte upřímně vy sám — je to u mne láska? Já — já to nevím.



STANISLAV K. NEUMANN:

KUKUŘIČNÉ CHLEBY.

Jak svítí,
zdaleka volají, laskominy vznítí
ty zlaté chleby, v pekařských krámech kukuřičné chleby!
Jak ohromují,
lákají, dráždí, provokují,
když hlad ti zatlouká zvolna do mozku tupé hřeby!

Jen mrskneš okem po nich,
a již ti nejdou z hlavy,
a všude zříš je, zlatý den,
cválají na zlatých koních
v strakaté východní davy,
jsou zlatý hřích a zlatý sen,
lačného sytý sen.

Jak září
do bledých, vyhublých tváří,
když prodavač s fezem a nohama skříženýma
hází je na váhu!

Jak planou
dobrotou požehnanou,
když láme a dává je rukama pokojnýma
žebrákům na prahu,
kňouravým, hnědým žebrákům s dlažby!

To velikanánské mince jsou,
peníze nové ražby,
k oslavě země v oběh jdou

země, jež ploditi ráčí,
zříš jako klasy je pláti,
jak slunce, jež klasům dá zráti;
jim netřeba hlavy ni zraku, lesk a barva jim stačí,
a číslem jich zdá se nekonečnost.

Má mimojdoucí v oku vděčnost,
má jiný v oku hlad — jda mimo sám,
já obé v oku mám.

Že hlad,
oh, toho netřeba vzpomínat,
že vděčnost, toť však proto snad,
že tato do zlatova vypečená žluť,
ten zdůvěrnělý obraz z daleké končiny cizí,
pojednou domova sladkou chuť
jak jaro vzestup mízy
probouzí ve mně,
v synáčku severní země —

nevěda proč,
venkovský vidím vířit kolotoč
tam dole u Svitavy,
skleněné křišťály třepotají se, řinčí polyfon,
činelů zářící placky se míhají, zakřikne zvon,
a mládež se baví — —

anebo v trávě šťavnaté hledím za motýlem
pod jednou bílovskou strání,
kol v louce zlatem svítí steré pampelišky
jak vyleštěné plíšky,
a vše je var a vše je kolotání
a včela všecka žlutá pylem
polednem se potácí . . .

Leč nezapomeňme na chleby kukuřičné
z pečlivé ruky domácí!
To nejsou zlaťáky, jež moslim vyplácí,
to není z hromady zboží:
jsou zlatější a vysoké, vznešené spíše než sličné,
pravý „dar boží“!

Současně s mouchou,
se smutnou jednou mouchou
k slunnému místu na naší zdi
přilepil jsem se velmi.
Současně s mouchou
dívám se na svět s hlediska hladové šelmy.
Zdá se, že cosi jej hyzdí.

Mimo nás,
množíce slunce podjarní jas,
na hlavě nosí hnědá děcka
s domácím chlebem měděné mísy;
Každý je čísi
a děcka jsou veselá všecka:
barvené ručky vzduchem jim těkají,
dřeváčky hbitě klapají.

Můj žádný však není,
zvířátko dravé v mozek mi kouše.
Oh, pokušení!
Rozkoši vrchovatá,
zmocnit se kusu tohoto zlata!
Kousíček dal bych také své mouše.

Vznešený chlebe,
se zlatem slunce zpíváš a hřeješ!
V nitru však zebe
myšlenka, kterou po cestě seješ.

Leč na slunném místě
vše chladne, hroutí se jistě.
Soucit a něha a žel
náhle mi srdce chytly prsty jak drátky,
teploučký váček zazvučel,
korálky rudé v něm chřestí,
zadními vrátky
mrtvolu dáváme poodnésti,
korálky rudé zvoní,
srdce mi zpívá,
na plavém koni
jaro snad vjíždí a zpívá,
celý svět zpívá
i slunce zpívá —
na něco všichni čekáme
a docela tiše si zpíváme:

Kdybychom všichni, kolik je nás,
za ruce vzali se spolem
a ohraničili sluneční jas
velikým kolem,
kde by se vzal, tu by se vzal
uprostřed kola malý spasitel
a ten by všemu světu lámal a rozdával
božího daru kukuřičnou žluť i žitnou běl,
a byly by to zlaté chleby domácí
a nestáli by kolem žebráci.

27. II. 1917.



JAROSLAV DURYCH:

TŘI DUKÁTY.

(Konec.)

Ráno se vzbudila v jeho náručí, u jeho rtů; a ve dlani, kterou mu položila ve spánku na prsa, ucítila zlatý peníz, který byl již teplý teplem její dlaně. Políbila ho. Díval se na ni, jak se strojí, jak ho její oči hledají a jak se mu vyhýbají. Pak šel s ní. Šla zase do kanceláře, již neměla hladu, byla vesela. Před odchodem vstrčil zase starci hrst peněz do ruky, nepohlédnuv na něho. Bylo jí divno, že jde s ní. Nehodili se k sobě; měl kožich a ona jen chudou bluzu. Lidé se za nimi dívali. Nemluvil a šel s ní až před odpuzující vchod do uhelného skladiště. Potkávaly je dělnice odtamtud, ohlížely se a smály se. Lidušku to pálilo a přece byla ráda, že jde s ním. Zdálo se jí, že ji chce její milenec zostudit před lidmi, aby si na ni ukazovali, až sám zmizí. Ale co na tom! Až ji budou hanobiti, budou jí jen připomínati její lásku a štěstí, které sice přišlo na krátko a uprostřed zoufalství, ale přišlo přece. Rozloučil se s ní a zmizela v temné chodbě, jako by byla zasypána v uhelném dole. Věřili jí, že byla nemocna. Byla tenkráte bleda, dnes byla svěží. Pak se rozneslo, jak ji směšně nastrojený muž provázel, a slyšela mnohé vtipy. Jí bylo horko i mrazilo ji, byla by rukama lapala po bláznivém štěstí a k prsoum je tiskla. Divně jí bylo, když musila mysliti na konec. Jednou konec přijde. Budou pro něho oči její do krve plakati, a přece jest ráda, že tomu tak bylo. Cítila, že jest mu něco velikého dlužna, co by mu nemohla zaplatiti ani sebe krásnějším tělem. Slyšela zlá slova a suchý smích, starší zřízenci si ji zamlouvali, až ji její nynější ženich nechá, a děvčata se smála tak nahlas, že se jí posléze zdálo, že i pulty, decimálky a špinavé zdi se jí smějí. Ale ona by se byla nejraději také smála a snad i pyšně chlubila. Mnoho práce nevykonala, poněvadž byla rozčilena. A když se ozvaly píšťaly děsným a výsměšným štěknutím do začouzené oblohy, trhla sebou, jako by dostala ránu do těla. Všichni se strojili a spěchali domů. Každý den ho viděla a vyhýbala se mu jako hadu; a kdyby ho dnes viděla, jak by se jí srdce usmálo! Vyšla vzrušena a bála se rozhlédnouti kolem. Vždyť dnes nemohl přijíti, byl celou noc u ní!

A když jej spatřila, zachvěla se. Viděla prostě ustrojeného mladého muže v krátkém kabátci, starším a lacinějším, jaký nosí dílovedoucí v dílně. Ničeho na něm nezůstalo z té strašidelné masky, která ji děsila tak žravě poslední týdny. Byl ustrojen jinak, tvář

jeho byla jiná, i vlasy jeho byly jinak učesány a pohled byl takový, jako jen u ní. Nikdo by ho byl nepoznal na ulici, ale oči lásky ho poznaly. Spěchala k němu, zachytil se jí a vedli se jako sta jiných chudých milenců, když se ubírají večer z práce. Vyptáva se jí, jak se jí vedlo celé dopoledne, ale jí se zdálo, že on všecko ví. Nešli domů. Bloudili po těch šedivých ulicích, kde chudé, odřené domky se pletou mezi domy s rozpadávajícími se fasádami, kde jest dlažba tak kostrbatá a šedivá jako život lidí, kteří tu bydlí, kde jest z krámků cítit puch zboží, z hostinců slyšet orchestriony, kde jest již konečná stanice elektrické dráhy a kde se brlohy špinavých děvčat a kosmatých rváčů tak podivně usmívají za šedivého denního světla. Oba mluvili spíše o tom, co kolem sebe viděli; pak zasedli na lávku pod starým, ostříhaným a od sazí ušpiněným akátem, který jest tak zhanoben uprostřed uhelného dýmu a kalné mlhy, a odpočívali. Koupili si v krámku housku a jedli. A neměli žádného jiného přání. Pozorovali sebe samy uprostřed tohoto tajemného a tak málo chápaného jeviště, kde životy tisíců se vlekou ,zběsile a přece shnile, jako by byly naloženy na fůrách pro smetí a opilí kočové je pomalu odváželi někam za to potvorné město na neplodné pole do blátivé jámy. A Lidušce bylo dobře. Co na tom, že bude odhozena! Dočkala se té chvíle, kdy z morové mlhy vyvstala černá, vražedná bouře a dokonala v ní nesmírné dílo. Znala nyní krutou krásu života a její vůni bude cítiti uprostřed bídy a hnusu, uhelného kouře i siného posměchu, v chudobě i v opovržení, ale bude ji cítiti ostře a sladce až do své smrti někde na slámě nebo na holé zemi. Položila mu hlavu na rameno a tiše mu děkovala, jako by šeptala z horečného sna.

Blížila se druhá hodina. Zvedli se a zdálo se jim, že spali jako dělníci, unaveni těžkou prací, v koutě u plotu. Vedl ji zase k černému vchodu a jejich kroky zanikly v ryku života.

Pracovala klidně; práce ji těšila. Mluvila se všemi a děvčata se jí už nesmála. Byla jejich, podlehla tedy konečně také jejich osudu a nebyla už mezi nimi výjimkou. A v přestávkách mluvily jako děti.

Večer ho již nečekala. Zdálo se jí, že dílo už jest dokonáno. Ale přišel přece. Vzal ji pod paži a šli nějak vesele a bezstarostně. Nesl malý balíček. Nešli rovnou domů, bloudili po živějších třídách, kolem osvětlených krámů, a naslouchali s rozkoší cinkotu a hukotu elektrické dráhy, znění zvonků a bouchání dveří, křiku lidí. Nemluvili, a když už se krámy zavíraly, ubírali se do tem-

ných končin domova. Byl pátek a staří byli doma. Liduška jim pokynula, aby odešli. Musili jíti, to bylo hnízdo jejich dítěte, musili odejíti před jeho štěstím, i kdyby měli spáti v blátě na ulici.

Rozvázal balíček. Nesl pěkný, pletený kabátek, tak pěkný, jaký nosí děvčata do trhu a chůvy; pak sukni z dobrého cajku, i malý klobouček, který se dal složiti do balíčku, i punčochy a střevíčky, tak prosté a hezké. Musila si to zkusiti a hodilo se jí to nade vše očekávání.

„Jak jste mohl tak dobře koupiti, bez míry a bez zkoušení!"

„Vždyť již tě znám, Liduško! Objímal jsem tvé tělo, tiskl jsem tvoje prsa, tiskl jsem tvoji hlavu a to vše zůstalo mi v dlaních. Hladil jsem a líbal tvé kotníčky, podle hmatu poznám, co potřebuješ. Nemusím tě ani bráti s sebou a koupím už dobře."

Usmívala se radostí. Slušelo jí to a omládla. Tu vyndal kabelu, kterou přece doma nenechal, a podal jí zase čtyrdukát.

„To jest za dnešek. Dnes jsem tu byl naposledy."

Chvěla se, když od něho brala památný peníz a do očí se jí draly slzy. Domnívala se, že tu chvíli snese s bolestným chladem, ale nyní nemohla.

„Půjdeš mě vyprovodit?"

„A ty odcházíš ode mne a ani naposledy —" vykřikla Liduška, ale zarazila se uprostřed vášnivé a odvážné výzvy a zahořela žhavým a temným studem.

„Mám?" ptal se velice tiše.

„Musíš!" vykřikla a vrhla se mu do náruči. „Třebas mě prodej, zavleč, a půjdu, kam mě dáš," plakala na jeho prsou, „ale aspoň buď nyní můj, dokud jsi ještě u mne!"

„Nuže jsem tvůj," pravil chladně.

A když se s něžným spěchem svlékala a sloužila mu s veškerou bolestí rozloučení, když jí slzy tekly po tvářích a tělo se chvělo nádherou nejtěžšího žalu, byl jeho pohled tak tvrdý a chladný, že jí bylo úzko. Nechal se od ní vésti a v jeho pohybech nebylo něhy, v jeho očích nebylo soucitu. Jen ona trpěla a volala žádostí lásky a pláčem srdce. Loučila se, jak rychlé bylo to loučení! Viděla, že jí už jeho láska nehřeje, proto chtěla aspoň jeho zahřáti a jemu dáti ještě všecko, co mohla, na poslední cestu. Když jí únavou ruce sklesly, vstával s lůžka. Zakryla si zoufale obličej. Nezemřela a bude ještě dlouho žíti. Stál již před ní, připraven k odchodu.

„Liduško, odcházím, půjdeš mě vyprovodit?"

Vstala rychle, strojila se. Musí. Bude to smutná cesta, ale bude přece krásná. Vždyť smutna byla celá její láska. Ustrojila se a obula do toho, co jí přinesl. Byla tak hezká a tklivá. Díval se na ni netrpělivě.

„Vezmi s sebou všecko, co potřebuješ, snad se sem také už nevrátíš!"

Nebyla překvapena. Sebrala několik nuzných věcí, nějaké listiny a knížky a byla připravena.

„Chceš jíti tam, kam tě dám?"

„Chci."

„I do šedého, tmavého domu, kde jest jen hoře a bídný žal?"

„I kdybyste byl kuplířem, půjdu tam, kam mi poručíte!"

„Tak pojď!" A oči jeho zase nabyly hrozného, lačného výrazu. Liduška ještě stahovala světlo a naposledy se plaše rozhlédla po tomto místě, které jí bylo tak krásné a drahé. Vyšli do tmavé ulice. Nemohla se ani rozloučiti s rodiči. Šla a nemyslila na nic. Nevšímala si světel, ani kolejí, komínů, střech, lidí, stínů. Přišli k zastávce tramwaye. Byla již pozdní hodina. Když vstoupili do vozu, vzpomněla si, kam ji asi veze. A bylo jí vše jedno. Z jeho milosti se stal její život životem, z jeho vůle ať se stane třeba hrobem. Kola vozu pod nimi hučela a skákala, vůz sebou trhal a řidič bil do zvonu. Vjeli do hlavní třídy. Dům opíral se o dům v dlouhé řadě, ty domy měly nekonečné řady oken, bylo těch řad několik nad sebou, a vrata všech byla zamčena. Bylo tak pusto a přece nebylo smutno. Město se divně šklebilo proti noci a němý smích únavy a klam spánku seděly jako strašidla z bídných čárů na římsách a tabulích. Vystoupili a šli několik kroků pěšky. Zastavili se před nevlídným domem s velikými vraty. Vytáhl klíč a otevřel. Chlad, přeplněný nějakým výparem, je uvítal. Pak se dveře zavřely. Vedl ji po tmě do druhého poschodí. Pak znova vrzl klíč ve dveřích; vstrčil ji lehce do tmavé místnosti. Záclona nebyla stažena, rozeznala několik kusů nábytku. Vešel, zamkl, odložil kabát a otočil kohoutkem elektrického světla. Světlo ji oslnilo. Byla to malá místnost, s prostým, kancelářským nábytkem, byly tu pulty, plné účetních knih a korespondence, lůžko a pohovka. Lůžko bylo již rozestláno.

„Jsi unavena, odstroj se a lehni si! Na mě nečekej!"

Ostýchala se jako dítě u cizích lidí. Co to bude! Ale pobídl ji a musila. Ulehla do měkkých peřin, zavřela oči a přemýšlela. Slyšela, že usedl ke stolu, udělal z novin stínítko a psal v účetních knihách. Nemohla usnouti, ale dech její byl klidný. Přemýšlela

bezstarostně, co se s ní stane. Snad ji jen vodil jako blázna po městě a zítra někdo přijde, bude křik v domě, bude vyhnána a bita. Ale ať! Usmála se té myšlence a ten úsměv zůstal jí na tváři. Pak ještě cítila, že ji pozoruje; myslil, že spí, sklonil se k ní a lehce ji políbil na ústa. Radost jí projela tělem, byla by ráda jeho polibek opětovala, ale zdálo se jí, že by mu zkazila radost. Měla sevřenou dlaň vedle tváře. Schýlil se k ní a políbil tu dlaň; ta slabě povolila, takže něco zašelestilo. Byl velice zkušeným peněžníkem a poznal sluchem, že to jsou čtyrdukáty, které jí dal. Sevřela je lehce. Pak se odstrojoval, stáhl světlo a lehl si na pohovku. Když usínala, slyšela ještě hřmot opozděných tramwayí.

Když se vzbouzela, byl šedivý den. Josef Švestka seděl a psal, chvílemi telefonoval. Na stolku měla kávu s pečivem, její šaty a střevíce byly vycíděny, bylo připraveno umyvadlo a všecko, čeho je třeba. Přál jí dobrého jitra. Strojila se rychle, domnívajíc se, že zaspala. Neodvažovala se mýti v jeho umyvadle, až když ji vyzval.

„Dnes nemusíte do kanceláře, již jsem telefonoval. Mám nyní mnoho práce, musíte se zatím chvíli nudit," pravil lhostejně.

Psal rychle, telefonoval; chvílemi se divila opatrnosti a hamižnosti, jakou prozrazovaly jeho rozhovory. Za chvíli přišla služka, rychle, bez hluku uklidila. Mladý pán zase psal, polohlasem počítal, ubíhaly minuty, den byl šedý. Byla sobota. Přišel dílovedoucí a oznamoval, že musí okamžitě propustiti jedno děvče. Roztržitě ho vyslechl a dal mu pětku na inserát. Liduška byla tím vzrušena. To by bylo pro ni! Musí prositi; snad to není pěkné od ní, ale vždyť jest beztak všecko nejisté, co přijde; zkusí. Ale mladý pán psal a počítal; byla jako na trní. Až skončí, poprosí ho. Oknem viděla v dáli na křižovatce hodiny; bylo již jedenáct. Jak ten čas utíkal! Kdy už jí řeknou, aby zase šla a již se neukazovala!

Za chvíli rychle vstal, sklapl knihu a pravil: „Tak, a teď jdeme!"

Vzal klobouk, podal jí její pletený kabát a klobouček a šli dolů. Zdálo se jí, že už ji nic nepřekvapí. Chtěla ho prositi o to místo, ale nebyla vhodná chvíle. Venku čekalo auto; usedl vedle ní a již se někam hnali a zastavili před třípatrovým domem s několika plechovými tabulemi. Šli po schodech. Dodala si odvahy a zašeptala bojácně: „Prosím, směla bych se ucházeti o to místo?"

Jeho pohledu nerozuměla, zarážel ji. Nemohla uhádnouti, zda jest zvrhlý nebo lstivý. Vstoupili do předsíně. Tam jí rychle řekl: „Snad se dohodneme, jen nyní rychle bez řečí podepište, ať se nezdržujeme!"

A již ji lehce vstrčil do nějaké kanceláře; byli tam úředníci a sluhové, také zahlédla kněze, byl to snad nějaký chudinský úřad nebo kancelář dobročinného spolku, poněvadž na lávce seděli nějací nebozí lidé, čekajíce. Písař se právě dvou mužů na něco vyptával, když vešli a zaslechli odpověď:

„Prosím, jen nezdržujte tohoto pána, my počkáme; vše jest v pořádku, a ručíme jménem firmy a svými právnickými znalostmi!“

„Dobrá,“ pravil písař a obrátil se k Švestkovi: „Tak račte se zde podepsati!“

Švestka se podepsal a podal péro Lidušce: „Rychle se podepiš!“

Podepsala se opravdu velice rychle a pranic se nestarala, co vlastně podepsala. Sotva mohla stačit, jak rychle spěchal odtud. Již zase ujížděli a za chvilku byli zpět v jeho kanceláři. Vešla s ním do střízlivě elegantní jídelny a obědvali. Při černé kávě si zapálil doutník. Přišla stará paní.

„Slečna Liduška Smíškova,“ představil ji.

Stará paní jí podala ruku. Liduška ji uctivě políbila.

„Pozval jsem ji k nám, ale dnes jsem příliš zaměstnán, až do večera. Proto ji svěřuji zatím vaší laskavé ochraně.“

Pozdravil a odešel. Stará paní si ji nedůvěřivě prohlížela. Začaly si vyprávěti o všeobecných věcech. Odpovědi Liduščiny, spočátku ostýchavé, byly po chvíli prostší a jasnější. Pak stará paní odešla a přinesla nějakou látku; prohlížela to lornětem.

„Mohla byste se ustrojiti a šly bychom na chvíli ven,“ pravila jí, podávajíc jí přinesenou věc. Podivila se. Byly to soukenné šaty pro vycházku, jednoduché a pěkné. Stará paní jí pomáhala. Jely automobilem do středu Prahy, vystoupily před velkým hotelem, posvačily, prohlédly si modní listy a zase jely. Sestoupily u květinářského obchodu. Stará paní jí koupila krásných bílých růží, orchidejí, bezu. Velikou kytici ukládaly do automobilu. Pak šly podle skvělých velkoobchodů a auto následovalo. Prohlížely si různé, přepychové zboží, stará paní vcházela s ní do obchodů a kupovala krásné a něžné věci. Potkaly Švestku. Byl elegantně ustrojen, ale nikoliv tak nápadně a vyzývavě jako tenkráte v zapadlé ulici. Pozdravil uctivě a vsedli do vozu.

„Není to sice to nejchytřejší vyváznutí z dnešního večera, ale u nás by bylo tak nudno, a pak jsem dnes tak unaven a slečna snad také, že bude nejlépe, zajíti do divadla.“

Zastavili před Národním divadlem. Vedl je do lóže. Hrála se jedna velká opera. Liduška více snila než poslouchala. Její myšlenky bloudily v dalekých světech.

Zašli na večeři a jeli domů. Stará paní ji odvedla do svého vdovského pokoje. Přály si tiše dobrou noc a zase zaléhal hlomoz vozů do Liduščina usínání.

Byla neděle. Dlouho spali, pak se nudili. Liduška by se byla ráda na něco zeptala, ale nemohla. Odpoledne byli na koncertě, v divadle, v kavárně a žádnému se nechtělo domů. Přišli o půlnoci.

Ráno stará paní Lidušku sama vzbouzela. Přišel Švestka a Liduška se zarděla. Byla před ním a před starou paní jen ve své chatrné košilce a v půjčeném kabátku. Stará paní ji strojila. Chtěla jí dáti jinou košilku, ale syn nedovolil. Dali jí šaty, ve kterých byla s nimi na vycházce. Bylo jí to divno, byla ještě tma a svítilny hořely. Stará paní se také strojila. Připiala Lidušce kytičku fialek a postavila ji před velké zrcadlo. Viděla, že ji pozorují. Usmála se s dětskou radostí. Slušelo jí to. To jí snad dávají odbytné jako velkomyslní dobrodinci, aby se jí zbavili. Už spěchali. Cestou Švestka zašeptal: „Myslím, že jsi rozumna. Vše záleží na tobě, nebojíš-li se ošklivého jména.“

Chtěla se ho na něco zeptati, ale již ujížděli. Švestka se usmál a pravil Lidušce: „Divíš se, že tak často jezdíme v automobilu; to už jen dneska. Zítra půjdeš pěšky.“

Co jí na tom záleželo! Ale bylo jí divno, že ji teď před matkou tykal.

Bylo ještě šero, když vůz zastavil. Šli do kostela. Byla skoro ráda, cítila potřebu se pomodliti. Přišli do sakristie. Trochu se podivila, když Švestka kdesi klekl a jí stará paní pokynula, aby klekla s druhé strany. Tu jí bylo velice těžce. Měla se zpovídati z hříchu, který jí byl největším štěstím; měla litovati toho, zač Bohu děkovala. Zpovídala se a mezitím vešlo několik lidí. A když se slzami vstávala a rozhlédla se, musili ji zachytiti, aby se neskácela. Spatřila své ubohé rodiče, chudé a ustrašené, byla by vykřikla a bylo jí tak úzko jako před hroznou svatokrádeží.

Ale při zvuku zvonku lily se jí slzy z očí a bylo jí sladko a teskno, ač nechápala a nevěděla, jaké to smíření. Snad aby se mohla vyplakati a utišiti po tom všem. Pak jí znova poručili, aby klekla; Josef Švestka klekl vedle ní, přišel kněz a Liduška se ulekla, zděsila a otřásla, když uslyšela otázku. Slyšela za sebou pláč a nevěděla, co se to děje. Modlila se k Bohu, aby si vzbudil z tohoto hrozného, výsměšného snu. Ale postavy se jí před očima nerozplynuly a uslyšela z úst Josefa Švestky tvrdé a neúprosné slovo: Ano.

Pak slyšela sama tu otázku a bála se, že omdlí. Ale on to snad poručil a musí mu býti po vůli. Proto svolila, jako by do hrobu

HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY. VI.



OTOKAR FISCHER

klesala. Ale již jí navlékal tvrdý, zlatý prsten, o kterém nemohla pochybovati, a čekal. Bylo jí tak těžko navléci mu jeho prsten. A již ji políbil na rty přede všemi lidmi i před Bohem. Rodiče k ní pospíchali, dusíce se pláčem, cítila, že ji líbají, že jí žehnají, že i stará paní ji políbila.

Pak jeli a byla svatba.

Potají se jí podařilo poslati sluhu do města. A když ji večer její muž objal v její chudé košilce, která jí zbyla jako jediné věno, spatřil na jejím bílém, krásném hrdle zlatý řetízek a na něm tři velké zlaté peníze.

„Co to nosíš, Liduško?“

Přitiskla je rychle k prsoum. „Ty jsou moje, to jest moje nejkrásnější památka. Dokud tě budu míti ráda, nesundám jich. Jest v nich tvá duše. Za ně jsi si mě koupil a jak tě mám ráda za to, že jsi si mě koupil!“

Políbil ji za to na rty a cítil, že líbá její srdce.

„Liduško moje! Jak dobře jsem čekal a číhal, abych tě mohl urvati! Mohu dnes býti pyšným?“

Pak zašeptal:

„Liduško, máš ráda svoje rodiče?“

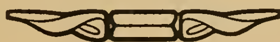
„Ty víš!“

„Měj tedy i moji matku ráda! Pro tebe jsem jí mnoho odpustil!“

Tiskla ho na své krásné a bohaté tělo. Líbal její prsa, ozářená temně se lesknoucími penízi.

„Liduško, kdybych byl králem, postavil bych na poděkování za tebe chrám; kdybych byl zahradníkem, vypěstoval bych novou, převzácnou růži tobě ke cti; ale nemohu ničeho jiného, nežli šeptati tvé krásné jméno na tvých rtech!“

Psáno v poli, 1. a 2. ledna 1917.



L. P. VLADYKA:

SRPNOVÝ VEČER.

Ležely mlhy na pasekách,
smutek spal v údolích na bělavých řekách.
Oheň jsme rozdělali.

Raščou prošli jsme zrána.
Stála tam Jovanka, uplakaná,
s červenýma očima.

Petar ni jednou za ní se neohlédl,
od země zraku nepozvedl.
Byl Petar hajduk a v sele měl bomby.

Se stráni lesy sestoupily,
kolem ohně se nakupily.
Oheň nehřál a nám se zastesklo.

Svázaný Petar opodál ohně si zpíval,
do hor, do černých lesů se díval.
Myslil snad Petar na Jovanku?



SELO.

Na zelené louce pasou se koně,
za selem růže voní na záhoně,
nad selem včely se rojí.
Vyšel Marko a na prahu stojí,
ruce má sevřeny, v očích mu plane.
Vidí údolí vodou rozervané,
za vodou na stráni uspomenu.
Za svého syna a za svoji ženu.
Hrozný je Marko, jak ráno vstane,
pěstě mu tvrdnou a v očích mu plane,
denně Marko rakiju pije
a psy bije.



KONÍČEK.

Jeli jsme blátem,
jeli jsme vodou.
Táhl nás koníček,
ubohý srbský koníček,
po břicho zablácený.
S kopců jsme letěli
až bláto stříkalo
a koníček ržál.

Do kopců jeli jsme
lehounko, pomalu,
koníček napínal
hubené nohy.
Chladný byl večer
s těžkými oblaky.
Hleděl jsem na koníčka
a myslil a myslil,
že pojednou promluví srbsky.



USPOMENA.

Pod Červenou stěnou
zabouřila Drina,
zpěnily se vlny,
vyskočily na břeh.
Nad horami mraky
a v těch mracích blýská.

Pláče, pláče Zora
od šedého rána
do bezradné noci.
Pláče Zora v noci.
Nikdo netěší jí,
neptá se jí nikdo.

Padl Jova v lesích,
v dálce za horami,
ona sama zbyla,
aby vzpomínala.
Pláče, pláče, Zora,
za Jova se modlí.

— Postavím já tobě
velkou uspomenu,
uspomenu slavnou.
Do srdce ji schovám,
srdce pevně zavru
a již neotevru.



KAREL SEZIMA:

DVA ROMÁNY O RODINĚ.

Trojdílnou „Turbinu“ K. M. Capka-Choda (nákl. F. Borového) nebylo by v jistém smyslu nevhodno označit jako brilantní kus v oboru románu-žurnalistického. A netřeba, myslím, podotýkat, že označení tohoto by bylo užít jen jako ustáleného terminu technického, naprosto bez přízvuku příhany, jenž se mu namnoze přikládá. Totiž jen jako nejširší vignety pro román zábavný stůj co stůj, pro dílo, při němž nesmíte se ptát po vyšší účelnosti jeho dějů, po hlubších obzorech všelidských a venkoncem ani po básnickém autorově soudu nad reky, vtěleném do jejich příběhů a vysloveném jejich osudy. A které proto tím plněji dostojí svému určení, čím dokonaleji oddálí pozornost vaši ode všeho, po čem jindy zpravidla se tážete u slovesného útvaru, tak rozměrného jako román.

Příznačné jsou mi tedy v „Turbině“ nejprv ony staré umělosti nejrůznějšího způsobu, ale jediného cíle: zabavit a strhnout, rozptýlit čtenáře, odvést jej od jakýchkoli otázek obecnější povahy. Neboť opravdu, jaké výhledy otevírá, jaké zkušenosti zhušťuje, jaký vztah k životu symbolisuje toto trojsvazkové dílo? Bylo by za cosi takového bráti sklon, jenž u Čapka arci prorážel leckde už dříve, ale který teď v „Turbině“ nadobro převládl, dávaje v ní vítězit hmotnému výpočtu, citové otrlosti, hrubé moci a živočišnosti lidské nad duševní jemností a zájmy niternějšími? Ne, že by tu nebylo vyšších vznětů, ale všecky zdají se v románě tomto procítat, leda aby byly vydány korupci nebo aspoň zevšednění; aby byly překonány a podvedeny; nejvýše ještě, aby se posléze objevily čímsi z nouze dobrým. Bylo to úkolem šesti set stran knihy Čapkovy? — Možno, opakuji, vděčit autorovi, že vám za četby od první stránky až do konce nedopřává oddechu ani rozmyslu a že všemi technickými obratnostmi pracuje k tomu, abyste si neuvědomili širší důsažnosti jeho fabulací.

\+

Jinak nový román Čapkův o to vyniká nad obdobné zjevy u nás, starší i soudobé, oč autor své někdejší i dnešní druhy v novinářském povolání překonává netoliko vervou, vtipem, duchaplností, ale též vzděláním a předmětnou průpravou; zejména však bohatstvím a původností invence. Ano, zmožením a obsáhnutím látky i účelností prostředků, k tomu zvolených, „Turbina" předčí dokonce leckeré novější domácí dílo románové nejen okázalých ambicí ideových a kulturně výchovných, nýbrž i hlaholně provolávaných záměrů uměleckých. Takže kdyby třídění slovesných druhů a jeho distinkcí nebylo třeba přijímat vůbec jen jako nezbytného dorozumívacího prostředku z nouze, bylo by možno pokládat u nás „Turbinu" přímo za rehabilitaci románového genru, svrchu označeného a se stránky ryze estetické dojista stejně přípustného jako řada jiných.

Již ze základního motivu se autorovi podařilo vytěžit silný umělecký účin. Symbolicky vyznačil celý finanční i citový úpadek staré patricijské rodiny poruchou mohutného stroje, do něhož velkoprůmyslník Ullik na pokraji kridy skládal poslední naději a jehož zhroucením rozpadne se i nová akciová společnost, ustavující se k záchraně podniku. Ale předobrazil tak i osud vlastní hrdinky práce, Tyndy Ullikové, přezdívkou klepařského okolí vtipně spiaté s neblahým motorem a také jakoby jediným fatálním úderem se ztroskotávající ve své dvojaké spekulaci na budoucnost operní divy či choti miliardářovy.

Celkový obrys skladby není tedy bez monumentality a román, jako vždy u Čapka, vymáhá podivu také nejednou skvělou bravurou komposiční; teprve v posledním dílu „Turbiny" tato vloha autorova zdá se jaksi umdlévati. Oponu před zahájením rozhrne a nakonec zase stáhne figura ryze čapkovské grotesknosti, žid Blumenduft, mezinárodní šejdíř, pracující v padělcích starých vazeb přepychových. Vše, co se odehraje mezi tímto dvojím jeho vystoupením, je arci především mistrný výkon žurnalistické všestrannosti, vševědství a všudybylství; ale jeho výsledky jdou také tady, jako vůbec u autora, hezky hluboko pod sebe důkladnější reportérství. Není prostředí tak nedostupného Čapkově bdělé pozornosti, aby v něm nerozestírala hustou a široko zabírající síť a nevyvažovala z něho kořist nejpřekvapivějších znalostí. Čapek s jistotou se pohybuje na poli hudebním, výtvarném, starožitnickém; je důkladně informován o světě finančním, průmyslovém i technickém; je stejně dobře obeznámen s usancemi sportovními jako s odbornými taji hvězdárny. S touž citlivou výstižností chytá elektrické

výboje v ovzduší divadelní ředitelny jako tísnivý vzduch továrního komptoáru nad rozkolísanou základnou závodu; zná stejně přesně napodobení červotočových chodeb ve starých foliantech jako způsob, kterak sáčkářky ve fabrice přepočítávají přehoušli, vzatou z hromady hotových sáčků ... Co však zvláště udivuje v „Turbině“, je skutečnost, jak málo tentokrát ony studijní výtěžky, třeba čerpané z nejširších oblastí látkových, zatížily spisovatelovu nevšedně dramatickou obraznost.

V tomto jeho románě všude vládne povýšená jistota, rázný vzestup i spád, jistá hravá lehkost, někdy snad i přílišná hladkost motivace, bezstarostně se přenášející přes niterné srázy a spoléhající výlučně na přesvědčivost dění vnějšího. Všecko spěje k liniové určitosti, k světlé, hutné, až robustní plastice, ke tvarům zjednodušeně pevným a kvádrově masivním. Detail bohatý, ale výběrem zkarakterisovaný znamenitě tady slouží i dušemalbě; téměř nikde se nekupí v zlomkovitou tříšť syrových zevních fakt, také jen málokde vybočuje v samoúčelnou vnějškovou drobnokresbu. Zejména nikde tady nezabředá v těžkopádný monografický experiment dušezpytný, v němž by se autor z nedostatku odstupu a neosobnějšího stanoviska nad celkem stěží odhodlával opomíjet sebe podružnějších hnutí, navádějících nebo skládajících ten onen drobnohledně sledovaný pochod duševní či fysiologický.

Jakou galerii živě zřených i naléhavě individualisovaných postav vyvolává tento společenský román! Každá z nich si nese s sebou výsek svého prostředí — a jaký svět bohatě a složitě pojatý, jaká široká pole společenská obzírá při tom autorův pohled!

Tu je Tynda-turbina, krasavice letargická i žhoucí, znalá smyslnosti mužské a obratně s ní spekulující; adeptka operní scény zázračné hlasové rozlohy a fenomenálního pěveckého nadání, které však je poutáno vestálčí podmínkou neporušenosti pohlavní. Znehodnotila své úsilí o vyšší cíle, vypočítavě si pojišťujíc slávu, bohatství i lásku: hraje mezi třemi nápadníky, z nichž jednoho má pro svou duševní potřebu, druhého pro rafinovaný flirt polopanny, třetího pro společenskou representaci v přítomnosti i pro hmotné zaopatření v budoucnu. Posléze však smyslným poklesem podlomena též ve své zpěvní vloze, tedy dvojnásob padlá, ztrácí vyhlídku na slávu i miliony, ale nespočine ani v náručí síly, jíž podlehla, nýbrž mdle končí ukrutným ztloustnutím — jako manželka idealistického nadšence Vážky a spolumajitelka jeho hudební školy. — Je tu i sestra její, doktor mediciny Máňa, energická mužatka,

jež po platónsky kolegiálním poměru k nejpřísnějšímu muži vědy, dru Zouplnovi, synu příštipkářovu a asistentu universitní hvězdárny, zmýlivši se v jeho nemoci, stane se jeho sentimentální chotí a — porodní babičkou; kdežto on, bývalý docent, třeba časem vrhal roztoužené pohledy k hvězdárně, volí, šťastně se stav otcem dvojčat, raději praktické revisorství účtů a tloustne jako matematik pojišťovny. — Jsou tu oni tři zbožňovatelé Tyndini: její nápadník před veřejností, americký miliardář Mr. Mour, který se jím stal z vynalézavého smíchovského montéra — opět profil specificky čapkovské ražby — i jeho dočasný tajemník, syn vrátného v Ullikově továrně, inženýr a herkulský těžký atlét, jenž není jen tajnou touhou dívek ze společenské smetánky vůbec, ale kterému se za parných nocí dostává příležitosti osvědčiti svou mužskou zdatnost i v konkretní náklonnosti Tyndině; konečně entusiastický hudební skladatel a potomní korepetitor zpěvaček, jemuž Tynda, květu a ilusí zbavená, naposledy tedy připadne jako pochybné sladké břímě ... Ale je zde také postava plně tragická, zároveň z nejpůvodnějších Čapkových lidí, podivínský samotář z podkroví továrny, Arnim Frey, strýc Tyndin, platící dluhy za lehkokrevného jejího bratra sportovníka, ale zakládající též jeho otce, třebaže s ním byl ustavičně ve sporu, dokonce i úředním; poslední hrdý představitel starých patricijských tradic rodových a při tom nejobratnější soudobý padělatel bibliofilských vzácností; hrbáček lásku vždy si jen kupující, i kdy již se domníval být milován, ač živelná něha ženina platila vlastně jenom očekávanému dítěti a ostatek nebyl než vypočítavou hrou k zabezpečení hmotných výhod; paradoxní milovník koček, ztrácející život pro kotě za posledního osudného střetnutí starého rázu sídla rodinného s moderním pokrokem ... Potom arci ještě celý úžasný proud osob a osobiček podružných, z něhož jen namátkou lovím na př. onu poslední milostnici Freyovu, tovární dělnici Žofku Pečulíkovou skvostně karakterisované kočičí tuhosti a přemetné psychologie primitivní ženy.

Ale to vše nejsou snad jen ojedinělé, třeba s láskou propracované nebo v neodolatelné karikaturní rysy vyborcené portrety. Nejsou to ani pouhé způsobně sdružené a dialekticky až do úmoru se umlouvající či usmlouvávající, ale vzájemně si celkem lhostejné dvojice, zapletené ve hru každá na svůj vrub. Mezi hlavními osobami neustále strou se a napínají nejhustší vztahy a poměry, zauzlené pletivo, jaké právě spřádat dovede náš nejvynalézavější fabulista, v „Turbině" přímo plýtvající rozmary dickensovské epiky, jenom že bez její letorové vlažnosti a pomalého tepu. Tady vše sjíždí bez zastávky

jako po svahu, vše je tu jediný rušný pohyb a kypivě bystrý, až dravý tak běžícího filmu, který střídá teplé rodinné genry s lomoznými shluky davovými, výjevy melodramatické s brutálními, nejdůvěrnější selankovité obrázky s divoce romantickými dobrodružstvími nočními nebo se společensky ožehavými situacemi, plnými prakomických rozpaků. Vše je stálý shon, zmítání, hemžení, rej a vír, vše je přímo nabito dějem, který hbitě přeskakuje s dějiště do dějiště, z továrního podkroví na fotbalové hřiště, s kluziště na zamrzlém vltavském rameni, do koncertní síně nebo na scénu divadelní, z observatoře hvězdárenské do dílny příštipkářovy. Příběhové pásmo, tak už značně zkomplikované, autor po osvědčeném triku napínavých románů žurnálových naschvál ještě přerývá, aby zastřel netržitou přehlednost; hlavní proud rozvětvuje se a rozlévá v poboční ramena, ale co chvíle se vzklene i ve vysokou vlnu dramatickou. Vlny se prostupují, episodní často se převalí přes hlavní, ale řečiště nikdy nevysychá; skladba ani kapitolou se nemíjí cíle, k němuž míří svojí nejvlastnější podstatou: svrchované zábavnosti čtenářské. Některé z jejích efektů jsou snad příliš třeskuté, autor však vždy osvědčuje znamenitý talent režisérský, ani na okamžik neztráceje vlády nad látkou, hbitě a zručně provlékaje, křižuje a zauzluje nitky zápletek a nezapomínaje nejpodružnějších jednotlivostí vykořistit k ohromivým důsledkům.

Ovšem že celé to imposantně široké a nepopiratelně poutavé divadlo zůstává, jak svrchu již jsem nadhodil, stále jen velmi složitým, dokonale zvládnutým a vnějškově oslnivým mechanismem, při němž by nebylo vděčno ptát se i po vnitřní ústrojnosti, po zákonu ryzejšího básnického hodnocení a vyššího soudu — mimo důsledně provedený princip hmotné tíže a nezvratné převahy tělesnosti nad duchem. Tento nedostatek jemnější organisace tu a tam se obrazil i v nejzevnějším výrazu a dikci románu. Jazyk „Turbiny“ je vzácně živný, šťavou i barvami prýštící, plný odborných termínů, novotvarů i archaismů, lidových vazeb a obratů — slovem zcela adekvátní své překypující náplni předmětné a jako ona získávající literatuře nové rozlohy a výboje. Ale vedle míst velmi věrné výstižnosti hmotné, ano vedle nejedné pasáže vzácného kouzla pitoreskního nebo zvukomalebného velmi často ruší pouhé příležitostně vypalované prskavky. Neobjektivní úštěpky autorovy, lechtivé nápovědi a poukazy nebo fraškovité slovní hříčky, většinou, nepopírám, i vtipné: venkoncem však útržkový a narážkový balast novinářský, k němuž čítám i ten onen chvatný anakolut a nejeden uzel nastavovaných a ledabylo sečleněných period —

veskrz drobnosti, v nichž nicméně prokmitá žurnalismus ve smyslu umělecky záporném.

Ostatně v celkovém rázu „Turbiny“ jako románu, svými základy tkvějícího v pražské půdě a po mnoha stránkách vskutku výborně vystihujícího zvýšený moderní puls jediného našeho velkoměsta, nelze přehlédnouti, že spisovatel hustě naneseným lokálním barvám snaží se dodati svítivosti ostrým lakem kosmopolitickým. Je to exotism svého druhu, který neopouštěje domácího prostředí, zabránil nicméně Čapkovi, že přes veškero reportérství i hlubší proniknutí v život a mravy nejrůznějších společenských vrstev pražských, od nejdemokratictější až po nejvybranější, i přes řadu pražských panoramat a zákoutí, popsaných perem stejně virtuosním jako zaníceným, nestal se v „Turbině“ klidným historikem pražské současnosti a nepodal jejího zcela věrného, nestranného a nenadsazeného obrazu ve velké dokumentární malbě realistické. Zato širší onen vzduch a prohloubené pozadí obrazu valně rozprostranily pole kombinačním schopnostem tohoto romantického naturalisty a jeho smyslu pro fantastičnost a bizarní výstřednost. Ale také jeho burlesknímu humoru a především jeho sklonnosti satirické, s níž Čapek, na rozdíl od povrchního pařížanství Hladíkova na př. nebo od Štechova zálibného předměstského amerikanismu, posměchem aspoň tutlaným stíhá ono nezřízené dohánění ciziny a jejího hmotného pokroku, zimničný chvat, s nímž dávné tradice a památky rodové obětovány jsou modernímu technickému vývoji, slepému podivování se jeho zázrakům a překotnému jich napodobení, ztroskotávajícímu nejčastěji už na nesolidnosti základů; všecko hltavé a udychtěné úsilí jednotlivcovo, rázem se vyšvihnout nad vrstvu, z níž vyrostl, do vyšší sociální oblasti a k nadměrnému blahobytu: všecko tak příznačně parvenu u nás.

A to je nota skladby Čapkovy, která jen o málo zpřízvučněna, snadno, zdá se mi, by byla přezněla a odmocnila námitky proti autorovu parodistickému vztahu k oblasti citové; málo zdůrazněna mohla osvobozujícím protikladem vyrovnat i ono rozlaďující vítězství buržoasní prostřednosti, k němuž veskrze se svažují osudy hlavních partnerů „Turbiny“.

Dojmem nesrovnatelně šeřejším, ale i diskretnějším působí „Stará rodina“ od Anny Marie Tilschové (nákl. F. Borového), skladba, tematem v základě dosti blízká románu Čapkovu.

Od své genrové studie „Fany“, kterou prokázala hlavně mimořádný talent umělecky reprodukční, autorka značně zatím vyrostla umělecky i básnicky. Hned první zběžný pohled na vnější složky její nové práce ukazuje hospodárné sestředění tvůrčích sil. „Stará rodina“ při svém mnohem větším rozsahu je poměrně méně lidnatá a vystupuje-li v ní více osob hlavních, neztrácejí se již v houfu postav vedlejších a episodních; naopak osudy svými a významem přesáhly částečně i rámec „Staré rodiny“ a vymáhají jejího pokračování v slibovaném díle novém. Také někdejší tlumený tón spisovatelčina přednesu nyní zesílil, nabyv jistého zastřeného lesku a sebevědomější výraznosti.

Autorka ovšem se nevzdala podrobné metody objektivního impresionismu, který tvořil právě její dosavadní skromnou, ale osobitou notu v domácím písemnictví: opět touto metodou i ve „Staré rodině“ podává drobnou mosaiku postřehů přesných a detailně sytých, jenže teď již určitěji konturovaných, pevněji stmelených a v příznačnější životní obrazce učleněných. Není tu pouhých nesoudržných zlomkův a kusých údajů, není tu ani kronikářského rozvíjení vedlejších genealogických historií souřadně s vlastní osnovou výpravnou. Neboť spisovatelka z trpělivého odstiňování šedošedé denní opakovanosti probrala se k odlišení a hodnocení odpozorovaných skutečností podle vyššího tektonického principu. Zdůrazňuje a vyzvedá jednotlivosti závažnější nad nepodstatné, cení látkové součástky ne jako věci o sobě, nýbrž jako články uvědomělé jednoty. Slovem místo rozbíhavé improvisace neklamně již usiluje o plastičtější formaci a pevnější komposiční záměrnost, o jednolitý výpravný tok a dramatický hyb.

A. M. Tilschová jen tak mohla se bez nebezpečí odvážit i na vyšší polohy citu a srdce, na hlubší duševní víry a propasti, které dosud zdály se být vyloučeny z jejích výrazových možností. „Starou rodinou“ stvořila především skutečné, třeba nehlučně a v poloskrytu se rozvíjející drama rodinné, založené na uvolňování svazků pokrevenských, na malátnění krve a rozkladu tělesa rodového úd po údu. V staroměšťanském domě Kučerů, kde po časném skonu matčině vládne jen spartansky tuhá kázeň otcova, není pochopení ani opravdové spolupráce mezi starým pánem a syny; není však porozumění ani mezi bratry navzájem. Starý Kučera je asketa povinnosti a pořádku, zároveň však také nenasytný požitkář, který jen sebekázní udržuje rovnováhu mezi oběma krajnostmi — pokud ho nepodlomí nezdary a vědomí, že mu nelze spolehnouti na oporu v dětech. Druhorozený syn, samolibý, soběstačný a egoi-

stický Gustav přižení se do rodiny stuchlíkovské, zbohatlé a bez tradic, a rychle se odrodiv, odepře podati pomocné ruky k záchraně otcovského domu od rozvratu finančního. Nejstarší a nejhlubší, Karel, robustní a při tom neporušeného citu, hamletovsky přemítavý, ale i hamletovsky nerozhodný, bez obchodního nadání i bez vlohy uzavřít výhodný sňatek, poslán je z domova, protože proň nebylo místa v závodě; ale vrací se za nedlouho jako ztroskotanec po stravující lásce k ženě přítelově. Z obou mladších Jiří je zcela nesamostatný, chorobně sensitivní misantrop, neschopný nejprostšího zasažení v denní život, natož v rodinné osudy. A Benjamina rodiny, Viktora, vykresleného zatím jen několika kusými rysy, zastihujeme právě ve zpurných letech gymnasijního abiturienta, plného tajných spádů a odboje proti domácí disciplině. Ani v nejtěžších chvílích neprojeví se cit sounáležitosti mezi těmito pěti členy; nejpřirozenější jeho záchvěvy a nejsamozřejmější pokusy sdílnosti dušeny jsou podivným studem a odcizením. Zato tím vznětlivěji co chvíle vybuchují zápalné látky, léta mezi pokrevenci hromaděné. A tak přes tragické úsilí starého pána mladí buď přímo tíhnou k životnějším útvarům anebo i pouhou trpnou netečností urychlují rozklad rodinného organismu, který ztrátou matky dávno pozbyl soudržného ústředí.

Za nakupenou šeří tohoto truchlivého rodinného upadání, prorývanou dusnými zážehy náruživostí a choutek osobních, rozbřeskuje se bolestný hvězdný paprsek: odříkavá resignace Hedviky Danešové. Vdaná žena a mladá matka stane se milenkou prvorozeného ze synů Kučerových a záhy pocítí i k milenci „odpovědnost až mateřskou". V její postavě autorka vytyčila protějšek k trpné hrdince svého prvního románu, k Fany. (K té ostatně vytvořila tady také přímou blíženku v obětavé sestřenici mladých Kučerů, Emilce, až za práh staropanenství sebezapíravě sloužící své vrtošivé matce a nejinak později v manželství svému lhostejnému muži.) Hedvika je figura o to krásnější a jímavější než Fany, oč je niterněji rozvitější, aktivnější a schopnější samostatného sebeurčení. V cizoložné lásce kolísá mezi rozkoší a mukou, mezi potřebou pravdivosti a nutností přetvářky, mezi výčitkami svědomí a vzpourou proti manželu, citově sterilnímu, ze zprahlé vrstvy byrokratické. Posléze nejen z osobní čestnosti, ale tušíte, i z polovědomého ženského pudu k záchraně ohrožené domácnosti, kde vyrůstá její dítě, násilně překoná vášeň, třeba sebe mocněji si uvědomovala i své právo na osobní štěstí.

Niternými zápasy a celou postavou Hedviky Danešové román nejvýše se povznáší nad pouhé téma deterministické; ale i jinak

podává hru živých sil a vůlí, akcí, protitlaků a naléhavých vnitřních rozporů, též na venek se vybíjejících projevy prudkého dramatického dvihu a slovního patosu, čehož sotva byste byli pohledali v předchozím díle autorčině. A co více, celé toto jedinečné divadlo rodinných a soukromých dějů promítá se v hlubší průzory a vrhá širší reflex ideový: zpodobuje, tuším, významný protiklad odstředivého individualismu a rodové, plemenné solidarity, zakotvené právě v rodině jako v základní své jednotce. V románě Tilschové spor obou principů postavou Hedvičinou rozhodnut, byť zatím ne docela úměrně rozvrhu skladby, ve prospěch druhého — pro lepší budoucích.

Nevyzvedal bych toho za zvláštní přednost románu, kdyby této kladné mravní a myšlenkové inspiraci byly v něm snad obětovány základní požadavky prostého taktu básnického. Ale je právě s neocenitelným prospěchem pro uměleckou stránku „Staré rodiny", že veškery úvahy společenského a kulturního rázu pouze navádí, aniž je neorganicky rozpřádá v odtažitých slovních procesech, aniž také si jich vynucuje příkrou tendenční pointovaností. Celý obraz na první pohled není zas nežli výsek života, setrvačně z nekonečna do nekonečna míjejícího a nebudícího, než nejpronikavější stesk marnosti a beznaděje. Ale ovšem výsek, podaný již ve zdviženém citovém a myšlenkovém reliefu, který také v onom šerém zrcadle časnosti obráží kus lidského věčna a nadosobní pravdy tím naléhavější, že se autorce neseschla v programové schéma a v odtažitou poučku. Před tím jako před každou literární konvencí a pohodlností zřejmě chrání A. M. Tilschovou spolehlivá intuice, podepřená svědomitostí, s níž autorka „Staré rodiny" uvykla každý drobný zevní rys i duševní pohyb ověřovat přesným pozorováním: obé nyní podřízeno jest u ní jen uvědomělejšímu smyslu komposiční ústrojnosti. Leckterá partie dojista byla by snesla ještě hospodárnějšího zhuštění nebo tvarového vytříbení; zato nikde není tu nestylově kladen syrový, přímo ze zápisníku přenesený detail vedle umělé výpravné zkratky ani vedle subtility myšlenkové nebo citové. Nemáme vůbec hned románu, zvláště z péra ženského, který by při své umělecké vyspělosti působil tak elementárním dojmem, tak životně a přirozeně jako tato skladba A. M. Tilschové. Vzpomeňte jen jitřivého kvasu, vrženého do nejdrobnějších rozhovorů mezi sourozenci, trýznivého neklidu a pochybností, nakupených mezi milenci; anebo dusivé tísně mezi manžely za prvních tuch nevěry! Srovnejte některé scény zvláštní vtíravé pravdivosti životní, jako ona, kde Hedvika za mužova příjezdu instinktivně pomáhá služce dopravit do chodby jeho těžký kufr — protože se

jí zmocnila neobvyklá jakási chorobná pokora vůči němu a protože se jí zdálo, jako by tou malou zásluhou smývala se sebe aspoň část viny... Všude tady vládne jistota intuice i zkušenosti; vše svou bezprostředností a srostitou, hutnou nelogičností upomíná nejblíže na umění velikých realistů ruských, ač „Stará rodina" nezapírá ani dřívějších spisovatelčiných vzorů, Hermana Banga především. Nevyhýbajíc se přímé karakteristice, jíž je v „Staré rodině", zdá se mi, dokonce hojněji než ve „Fany", autorka přec nejčastěji širšího přístupu ke každému z hrdin zjednává si prostřednictvím figur jiných. Neméně ovšem zase i mediem věcí neživých, rodinných památek a domáckých koutů, melancholických ostatků i podrobností ústroje, které ožívajíce souznějí tu v neustálé souhře jako komplementární oblast rozezvučelých niter, když umlklo slovo a ztichla i myšlenka.

Všecka základna románu takto se utváří v neobyčejně citlivou desku, která v oné ustavičné vzájemnosti a záměně názorně reprodukuje svět hmotný i niterný. Někdy tento způsob podání arci příliš rozptyluje světlo a ztěžuje orientaci o stanovisku autorčině k jednotlivostem. Zato zajišťuje její rovnou nestrannost a spravedlnost ke všem osobám, nedopouštějíc jí vkládat do nich nic příliš aprioristického. Podobizny, které A. M. Tilschová podala ve „Staré rodině", činí jejímu umění portrétnímu čest tím větší, že vedle bezpečně leptaného medailonu Hedviky Danešové šlo tady většinou o povahokresbu na podkladě psychologie rodinné, o profily, v nichž některé znaky dědičné a rodové vyžadovaly ruky zvlášť útle odlišující, aby byly vyzvednuty k rysům osobitým a karakterovým.

Nelze konečně nevzpomenouti i jisté finesy, s níž autorka nejednou uhýbá konvenčním zvratům fabulace nejpřekvapivěji právě tam, kde až k nim takřka naschvál dovedla všecky zevnější předpoklady. V závěru práce na př. by romanopisec konvenčnější pravděpodobně dal starému pánu po rozčilující scéně se synovým tchánem sejít buď sebevraždou či mrtvicí. Spisovatelka však, ač vše již již se zdálo schylovat k těmto koncům, dá mu odhodlat se k resignovanému životu dalšímu, aniž dopustí, aby si starý pán ulehčil upřímným slovem k synovi, jehož hoře vzájemně vyciťuje: oba karakteristicky mlčí jako praví Kučerové, kteří ne z hrdosti nebo sebezapření, ale prostě z vypěstěné neschopnosti sděliti se vespolně si nedovedli ani slovem ulevit.

„Stará rodina" jako celek, i přes nepoměry v stavbě, jež snad budou ještě vyváženy pokračováním, přes nevyrovnané tempo jednotlivých partií a stylistickou nepropracovanost jiných, přes slovník, ne sice již tak popelavě šedý jako ve „Fany", ale dosud

příliš úzký a ne právě osobitě užívaný — přes všecky tyto větší menší stíny a kazy ukazuje, že A. M. Tilschová z trpné virtuosky mírných poloh duševních vyspívá v uvědomělého tvůrce typičtějších lidských osudů. A z neukázněné kronikářky možná i v epickou básnířku představitelských dějů o širších obzorech ideových, pro něž získávati srdce daří se jí tím bezpečněji, že jich nevykupuje ani úbytkem tvůrčí bezděčnosti ani ztrátou objektivní pravděpodobnosti životní a společenské.



OTOKAR FISCHER:

JARNÍ VÝKŘIK.

Že byl jsem živ, než jsem byl narozen,
to neuhasí žízeň, kterou prahnu.
Je tolik snů a myšlenek a žen,
je tolik tajemství, kam nedosáhnu,
je tolik vůní, rtů a tuch a krás
a nedovedu trhat jich stem rukou.
Že v smrti dohasnu, že vzplanu zas
a zapomenu na dnešek, je mukou.
Je mukou, že mám srdce jediné,
jež proměnit se touží tisíckráte;
jak myšlenku svou doštvu, že hlav dvé
z ní naráz vyšlehne jak z hydry sťaté:
je mukou, že mám jeden život žít,
já, mezi svět a sebe věčně zdvojen;
že jedinými jen smím ústy pít,
já, láskou zpit a nikdy nenapojen.
Té trýzně nesnesl bych. Světa mír
mé rozžízněné touze nestačil by,
mne zadusil by dravý jarní vír,
ty kdybys byla s Héliovy přilby
neslétla na zem, jiskro tančící,
ty hvězdo, jež ses tělem učinila,
ty velké oko, nebe zračící,
můj modrý plamen a vášni bílá!
Jsi má, jsi v dáli? Měň se mi a měň,
mou touhu rozdmýchej a ducha rozži,
teď bludička, teď keř a pochodeň,
jak požár v lese a jak posel boží
štvi mne a sebe štvi a nepostůj,
měj tvarů sta, hoř ohněm rudé slávy
a strhni jednou všechen život můj
v žeh duše své, jenž těla naše stráví!



 FEUILLETON. 

SLOVÁCKÝ TANEC A MARJA NINA. Říkali mi, že tančí krásně slovácké tance, a já, která od dětství mám v lásce toto nejprvnější ze všech umění, vznešené jako kterékoli jiné, — vždyť jím bývala povždy vyjadřována zbožnost — šla jsem se na ni podívat. Vystoupila. Jakýsi nemožně barvitý úbor, který už sotva lze bylo nazvat krojem, mne zarazil. Ale když říkali, že pěkně tančí — — Čekala jsem. Bože můj! Víme sice, co dovede udělat Nedbal z písní a tanců a obyčejů slovanských národů a mohli bychom proto býti připraveni na všechno. Neboť jestliže Nedbal smí beztrestně házeti sensacechtivé šelmě operetního obecenstva znásilněné umírající lidové umění, proč by nesměla Marja Nina navléknouti nad rudé punčochy krajkami podšité baletní prádlo, proč by nesměla zaměňovati pýchu vyzývavostí, oheň smyslnou dráždivostí, proč by slovem nesměla zaprodati umění lidové i své? Říkali mi, že začala jinak. Že i kroj měla pravý, a že tančila tyto tance snad ne zcela tak, jak je tančí ještě kdesi na Slovácku: těžkopádně, zdlouha k nim povstávajíce a žehnajíce se svatým křížem, jako před bohoslužbou; jistě ne zcela tak, ale dobře. A já tomu věřím. Tančila ještě české písně, tančila je pěkně, vesele, šťastně, s hrdým a překypujícím rozmarem ženské mladosti. Proto věřím, že chtěla něco jiného. Avšak obecenstvo chtělo patrně také něco jiného, a ovšem: čí chleba jíš, toho píseň zpívej. Ale mně bylo smutno a je mi smutno, nejen nad Marjou Ninou, ale nad naším krásným tanečním uměním vůbec. Rusové dovedli je zachytiti ještě na odletu. Proč ne my? Kdybych byla královnou, věděla bych si rady: obnovila bych nazírání starých Řeků, dle něhož mělo se tomu, kdo vynikl tanečním uměním, dostávati takových poct, jako těm, kteří vynikli v kterémkoli umění jiném. Tak snad dalo by se ještě zachrániti, co zachrániti je nutno. Vždyť nejde jen o to, zachovávati potomstvu ryzí mateřský jazyk, ale vše, co ryzího a krásného bylo v naší starobylé kultuře, od níž nelze odděliti žádného druhu umění.

HRDINSTVÍ MUŽŮ TRAGIKOU ŽEN — poučovalo loni nebo předloni Právo lidu. Toto heslo zůstalo ve mně jako trn, neboť sotva lze si vymysliti více slabošského: doposavad jsme totiž věřili, že tragikou žen může býti jen z b a b ě l o s t mužů. P r á v o l i d u, vystupujíc s protektorskou tváří jako přítel žen (jichž potřebuje), obrací se k jejich slabostem. Je těžko mluviti o této věci tak zevrubně, jak by zasluhovala, ale chci říci tolik, že dnes a vždycky je třeba dovolávati se nikoli slabosti, ale síly ženiny; té síly, o které mluví historie slovy sice méně hojnými, než o síle mužů (jeť psána rukou mužskou, jíž přirozeně jsou bližší činy mužův), ale stejně přesvědčivými. Z nich vidíme, že činy mužů jsou celkem proslulejší, některé činy žen však velkolepější. Ježto o statečných činech mužů bylo již tolik napsáno a tolik se píše, a vskutku jsou všem patrné, chce se mi vzpomenouti některého z oněch velkolepých činů ženských, jež je nutno vždy znovu zachraňovati z propasti zapomenutí. Chce se mi vzpomenouti oné Arrie Starší, jež byla svému choti „útěchou v smrti a příkladem“. Když v absolustické době římského císařství zapletl se Caecina Paetus, její choť, do vzpoury proti císaři Klaudiovi, a byl posléze donucen, voliti mezi popravou a sebe-

vraždou, a dlouho váhal, nemaje síly rozhodnouti se, vytasila Arrie dýku, vrazila si ji do hrudi, vytáhla ji a podala choti s těmi slovy nesmrtelnými a přímo božskými: „Paete, nebolí to!"

Tolik Plinius mladší. A já dodávám: jestliže síla ženina je taková, že unese i slabost mužovu, oč větší je — třeba skryta — vedle statečného muže?

WISTARIE. Nevím, proč jsem se tehdy, jdouc cestou mezi zahradami k dubrovnické bráně Pile, zahleděla na onu terasu. Snad jsem tudy nešla několik dní, a Wistarie zatím rozkvetly. Snad teprve bílý stařec, stojící před zamlklým domem na bílé terase, s níž padal vodopád světle fialových květných hroznů japonského keře, zvaného též Glycinou, dodával všemu onoho důrazného půvabu, který mne přinutil, abych stanula. Stála jsem a dívala se, pojímajíc starce v celek krásné vidiny, jako by to nebyl živý člověk, ale část obrazu. Bylo to smělé. Naše pohledy o sebe zavadily, ale já ještě stála, hlavu jen poněkud v rozpacích nakloniviši, a znovu objala pohledem všechno, než jsem odešla. Byla jsem už hodně daleko, když cizí hlas za mnou marně kohosi volal. Ohlédla jsem se posléze. Paní s děvčátkem spěchala za mnou s kyticí Wistarie, vložila mi ji do rukou a vyřídivši vzkaz starého pána, to že mi posílá, odešla, usmívajíc se, zčervenalá spěchem. Také já se usmívala, v rozpacích. Bylo to tak zcela jiné a tak málo, co mi zde právě dali, proti kráse, kterou jsem si vzala, a k níž náležela vila a terasa a starý pán a vodopád fialových květů, jichž část, jakoby urvanou z obrazu, držela jsem nyní bezradně v rukou. Dubrovnické děti volaly na mne: jaké krásné květy! Dejte nám, slečno! A já je rozdávala s lehkým srdcem a rozdala všechny, až na jednu větvičku. Nyní, kdykoli přijde jaro, sám sebou vynoří se obraz kvetoucí Wistarie, vidím bílou vilu a terasu a starce a bledě fialový proud květů a vidím i sebe, hledící na to vše, vidím i kytici — úsměv starcův za mnou poslaný. A tato kytice, kdysi tak bezvýznamná, má nyní největší cenu a nejlidštější smysl. Léta minula, a vzpomínka na starce, kterými ji daroval, zůstala ve mně vždy stejně teplá a živá, a kdykoli se děje ve světě něco, co se jakkoli dotýká slovanské Dalmacie, říkám si, myslic na něho: žije-li 'dosud, a co tomu asi říká? A je mi smutno, pomyslím-li, že může býti mrtev.

Zdeňka Háskova.



LITERATURA.



NAŠE ŘEC. Listy pro vzdělání a tříbení jazyka českého. Vydává III. třída České akademie. Nákl. E. Šolce v Praze a Karlíně. Roč. I.

Těšme se bez rozpaků tomuto časopisu, který správnou mateřštinu chce pěstovati prakticky, v přímém styku s obecenstvem i spisovateli. V těžké přítomnosti správnost jazyková, tato částka ideálu dokonalosti obecně národní, stává se vskutku tužbou jednotlivců vrstev nejrozmanitějších, zjev to zjištěný, krásný a hřejivý.

Chce pak působit časopis na obecenstvo i skrze spisovatele, jejichž češtinu podrobuje prohlídce. Po té stránce byl již znám typ pedantského a radikálního puristy, brusiče větřícího všude a chorobně germanismus. Pravá věda odmítla však jeho nepodepřené soudy, když Jan Gebauer

vybudoval Historickou mluvnici jazyka českého, dílo, jakého nemá jiný slovanský národ (srov. výrok Vondrákův), a odmítli jej i spisovatelé, prostě ho nedbajíce. Nanejvýše užili ho k humoresce. Zatím písemnictví české rostlo, časopisy se množily a jazyk sám se vzmáhal. Škole Vrchlického, která zálibami i praksí jest školou hlavně knižní, lze vyčítati někdy snad i češtinu téměř papírovou, ale doba realistická a impresionistická udržovaly do spisovné řeči přítok konkretní lidovosti i svěží skutečnosti, vždy jemněji odstiňované, vědy odborné též se vzmáhaly a přispívaly. Kde jest doba, kdy Světlá zoufala nad nedostatkem češtiny „salonní"! Dnes svědkyně nemalé periody našeho literárního vývoje, Eliška Krásnohorská, na nářky do jazykové vadnosti dnešního spisovatelstva odpovídá: „Mně se naopak zdá, že se v naší literatuře dosud nepsalo tak čistě, svérázně, ba krásně, jako teď" (jak sděluje z jejího dopisu F. Strejček ve Věstn. čes. prof., XXIV., 138). Vskutku se zdá, že dnes mnohým již zcela snadno se píše. Kde Kollár ještě z nepoddajné skály těžce a tvrdě ulamoval, kde Kalina si tvořil básnický jazyk z drsných podivnůstek, nabírají oni z jakés plynné a melodické řeči, jak ji oblomili a okřídlili Lumírovci, jak ji odstínili realisté a oprostil konversující Machar. Kdežto Vrchlický není bez kazů, jest nejsmělejší vladař v říši českého slova, Otokar Březina, pokorným sluhou jazykové ryzosti.

Přes to však nemáme dosud, a snad při zrychleném a vždy hlouběji se měnícím životě, jakého se jest nadíti v budoucnu, nebudeme nikdy míti oné pevné „knižní tradice", o níž v Naší řeči mluví prof. Zubatý a která jest naspořena úsilím tolika jasně myslících duchů v řeči francouzské, tvoříc znamenitý zásobní fond, z něhož se obnovuje zdraví spisovného jazyka. Tu může si popřáti Mallarmé přelámat samu páteř řeči, skladbu, poněvadž bohatý jazyk a bohaté písemnictví snesou i přepych výstřednický. Ani u nás nebylo by lze zabránit zjevům podobným, jako nikdo nezamezil malby kubistické, jenže v malém písemnictví přece daleko větším je nebezpečí, že svévolnost jazyková se zevšeobecní a že zmate nápodobivou mládež. A jako „Naše řeč" právem odmítá pokus Hlavinkův, obnovený z romantismu minulého století, o zpestření spisovné češtiny „duhovou" moravštinou, tak bylo by jen vítati všeliké pokusy za ustavením knižní tradice. V Akademii francouzské o základním Slovníku slov a rčení přesně vymezených a uznaných pracují, vedle vědcův, i básníci a povídkáři: proč by nepřizvala k práci ve svém časopise redakční rada i umělce českého slova, kteří přece o svém nástroji musili uvažovati často, zprvu se všemi bolestmi hledání a tvoření, pak se vší rozkoší vítězného nálezu? Beztoho příspěvky dosud v Naší řeči otištěné jsou jen od jazykozpytců.

Nemáme-li knižní tradice, máme proti národům se starou, nepřetržitou kulturou jazykovou zase přednost tu, že jsme jako národ lidový blíže onomu bezprostřednímu „citu mluvnickému", o kterém v Naší řeči rovněž hovoří výtečný Zubatý a který jest vlastní každému venkovanu, jenž setrval ve svém neporušeném prostředí. Sem zapadá i to, co Gebauer znovu a znovu vyzvedal jako „lidový usus", nacházeje v něm pro správnost, vedle historického měřítka původnosti, měřítko druhé, měřítko organického vžití. Tento cit mluvnický kazí se nejvíce stykem s cizinou, u nás s němectvím. Při překotné práci žurnalistické, dnes zvláště závislé na předlohách německých, po-

rušuje se snadno jazykový cit deníkářů. Zde musí býti Naše řeč na stráži věrné i důrazné a při ochotě našich žurnalistů, jež jest opravdová, úspěch je vskutku možný.

Správný jazykový cit se porušuje i otrockým překládáním. Řeč česká obohacovala se ovšem vždy z překladů, ať to kdysi bylo, jako u jiných národů, z Písma, či později z latinských traktátů, či v době humanistické z předloh antických. Také novočeskou řeč básnickou tvoří Jungmann překlady. Jde však o pravou cestu. Překladatel, neznalý a nedbalý, znešvařuje jazyk otců svých, překladatel dobrý právě překládáním naučí se mateřštinu ctít: jde za pravým výrazem do všech záhybů rodné řeči a radosten shledá, že její zdroje jsou nepřebrané. Časopis Naše řeč oprávněně se jal ověřovati některé z nových překladů.

Doporučuje se, aby časopis si všímal i umělců slova mluveného články divadelních spisovatelů a kritiků, i zkušených herců.

Odborníkům časopisu může spisovatelská obec důvěřovati. Poučeni o průběhu naší mateřštiny i o filologii slovanské a indoevropské, vracejí spisovatelům mnohý výraz, mnohou volnost, kterou jim napořád bral svévolný brusič smutné i směšné paměti. Ještě Bartoš předělal slovosled v celé „Babičce", dnes v Naší řeči odborník dokazuje, že neprávem, apd. To ovšem neznamená, že spisovateli jest dána zvůle. Nikoli, úkonem nového časopisu jest také podrobovat přísnému jazykovému posouzení české spisy, zvláště novinky. Byl tak způsoben zdravý poplach a asi mnohý, kdo úředním vysvědčením nabyl práva učiti češtině, byl poslední dobou vyzván, aby prohlédl nějaký rukopis k tisku. „Starý příteli!" rozpomíná se jeden ve psaní a jiný nelituje dlouhé a opětovné pouti do bytu. Avšak správnost jazyková není vždy zřejmá a nesmlouvačná. Sama třetí třída Akademie předem připustila spornost na příkl. pravopisnou, zavázavši redakční radu, aby se řídila t. zv. úředními Pravidly z r. 1904, a nikoli pozdějšími z r. 1913. A vznikly již po časopisech spory o některé výtky, na něž jest odpovídáno v Naší řeči, která právě svým rázem hodí se za zápoliště jazykové praxe. Při tom jde o cesty a jde o tón. Co se týče cest, pozorujeme, že znenáhla se rysují cesty pravé. Některých kusů nebude lze držeti (na př. teoretického jehněcí, odporu k slovu majitel, apd.). Co se týče tónu, jest uznati, že oprávci hledí říci své výtky přívětivě. Vytýkalo se, že se nepodpisují. Nuže, v posledním čísle kusy nepodepsané přijímá za své celá redakční rada (Bílý, Smetánka, Vlček, Zubatý).

Časopis ujal se ještě jiného poslání, jaksi mravně výchovného: obrací se proti zálibě v obhroublosti, proti „jazykové perversi v Praze". Tvary jako pražské lidové Střelák, studentské „blbárna" (z doby spisku „Systematische Verdummung der Schuljugend) apd. velmi děsí některé přispěvatele, jimž jde o mravy a bon ton. Bojím se, že důkladnému filologovi naopak při těch novotvarech někdy mrazí rozkoší po zádech. Když škola a písemnictví ustálily jazyk spisovný a tím jeho vývoj spoutaly, je prostě biologicky zákonné, že řeč žije dále a bují mimo jazyk knižní. Ba, vznikají tak i barvitá, svěží, mladá slova, jež jsou filologu pochoutkou a hodí se i spisovateli. Nebuďme nevděčni! Vzniklo-li francouzské tête z latinského názvu pro střep, povolme pražskému klukovi (i to slovo v Naší řeči na kterési stránce neradi slyšeli!) názornou metaforu kedluben, vždyť dnes již není obavy o slovo hlava, vznešeného původu praslovanského. A jen se pokuste vzít na př. studen-

tům jejich „odbornou“ řeč. Vymyslí si novou. Povídkář pak vždy bude čerpati ze všech zdrojů i vrstev jazykových, podle potřeby. Čtu naturalistický román Lemonnierův: nářečí pikardské, staré několik set let, i nejnovější městské jazykové bujnosti roznášené obchodními cestujícími, odborná řeč železářská, výrazná obnovená slova starofrancouzská, odstíněná mluva impresionisty, jenž nově tvoří z kmenů a koncovek latinských i francouzských, vše činí z tohoto románu i dílo pozoruhodného úsilí jazykového, které chce přetavit v ohni umění materiál vzácný i hrubý v útvar vyšší, ve styl.

Jest, tuším, patrno, že spisovatelé čeští mají se zájmem přihlížeti k tomu, co se koná v tomto časopise jako otevřené areně pro praktické vzdělávání mateřštiny, ba že mají sami vcházeti do té areny jako spolupracovníci. F. Ž.

K ČESKÉMU VÝBORU Z MONTAIGNA. (Michel de Montaigne: Essaye. Přeložil a úvod napsal Jaroslav Dvořáček, Světové knihov. č. 1255—1257.)

P. Jaroslav Dvořáček, který nás již obdařil zdařilými překlady Erasma Rotterdamského (vydanými rovněž ve Svět. knihovně), podjal se úkolu velmi závažného a nesnadného: nyní, když máme již zčeštěného la Rochefoucaulda, la Bruyèra, Vauvenarguesa a zvláště Pascala, jest svrchovaný čas, abychom měli i Montaigna; neboť tento vedle Rabelaisa nejvýznačnější představitel francouzské renaissance, mistr a otec všech francouzských moralistů, jest nekonečně širší, rozmanitější, řekl bych lidštější než jeho nástupcové v XVII. a XVIII. stol., a jeho Essaye, ač se týkají jen jediného člověka, Michala Montaigna, obsahují tak skoro soubor lidských osudů, zkušeností, citů a myšlenek; jsou jednou z těch knih, ve kterých hledáš lidství; z těch knih, které můžeš v polici uložiti vedle Bible, Shakespeara, Komenského a Fausta. A jak se stalo, že v těch dobách, kdy jsme čítali Nietzsche a Emersona, obešli jsme se bez Essayí, studnice, z níž čerpal i Nietzsche i Emerson? Řadu let kdosi u nás hovořil a psal o Pascalovi — i máme „Myšlenky“ v dobrém překladě — ale bez Essayí a bez skeptické apologie křesťanství nebylo by „Myšlenek“. Konečně to jsou důvody potřeby odbornické; ale „Essaye“ jsou nepřebraný důl poznatků, dojmů, postřehů, anekdot, kde jest plno námětů epických, dramatických, podnětů k lyrické kontemplaci. Francouzům Montaignova mluva poskytovala osvěžující, živný pramen přirozené, smyslné, bohaté dikce, který se pokaždé osvědčil, kdy řeč a slovesné umění zmíraly na úbytě racionalistické; a právě v obtížích, které skýtá příliš bohatá, příliš obrazná a osobitá řeč Montaignova, jeho styl naprosto osobnostní, trvá příčina, že se tak dlouho nikdo neodvážil překladu knihy nad jiné krásné a bohaté.

Těchto obtíží netají překladatel našeho výboru, neboť doznává, „že nejednou byl nucen překládati volněji, nejednou rozbourati celé periody a stavěti znova“. Docílil toho, že se jeho překlad čte hladce: jen látka, prostouplá humanistickou tradicí, ti připomíná, že čteš dílo náležející dobám, které pěstily dlouhá, přeuměle sestrojená obvětí, přetížená slovy často přejatými z latiny; p. Dvořáček, jemuž záleželo více na logickém smyslu, na obecné pravdě, než na osobním stylu autorově, rád překládá dle smyslu, logicky, co Montaigne vyjádřil básnicky, hmotně, konkrétně a smyslně. Líbily se mu zvláště některé myšlenky; i oprostil příliš složité a příliš plné věty Montaignovy, ulehčil jim, obnaživ jejich jádro, nebo rozloživ jejich

sklad v součásti. Není pochyby, že p. Dvořáčkovi šlo více o to, co Montaigne říká, než jak to říká; i o to, podati půvabný výběr některých myšlenek, nad nimiž on sám, znalec Montaigna celého, se zamyslil a k nimž se někdy rád vrací. Tím však zavinil dvojí nedostatek své anthologie: předně, přehlédl, že Montaignova původnost spočívá spíše ve stylu, jímž vyjadřuje své myšlenky, než v myšlenkách samých; nebo lépe řečeno: myšlenka jest originelní a osobitě pravdivá jen způsobem, jakým ji vyjádřil. Toho mínění jest Montaigne sám; užívá sice běžné řeči své doby, jazyka, v němž Amyot tlumočil Plutarcha, ale všude vědomě cílí k barevnému, smyslnému výrazu. V oné proslulé V. kap. III. knihy „O některých verších z Vergilia", obsahující rozmarně pojatou sexuální psychologii a kritiku sexuální morálky, do níž však vsunul několik pěkných nápadů o estetice jazyka, navrhuje, aby umění raději bylo naturalisováno, kdežto jiní se všemožně snaží přírodu „zuměniti" (artialisovati). Český tlumočník, který by chtěl šetřiti této původnosti nejsubjektivnějšího z francouzských klassiků, nemohl by jinak, než osvojiti si jeho methodu: nalézti ne smyslový, ale obrazný, smyslný ekvivalent výrazový. To ovšem by znamenalo tvořiti jej znovu. Druhý nedostatek jest kusost, nejasnost obrazu Montaignova, jaký si odnášíme z četby této příliš skromné anthologie.

Zato jsem panu překladateli velmi povděčen za překlady a označení pramenů četných latinských a několika řeckých citátů, většinou z básníků, jimiž Montaigne svůj text prokládá. Pokud mohu souditi, jsou tyto překlady správné a elegantní a sotva se mýlím, domnívám-li se, že si p. Dvořáček zrovna rozkošnicky s nimi hrál. V originále nejsou označena jména autorů těchto citátů a teprve v XIX. století podnikl tuto nesmírnou práci, vyhledati četné Montaignovy prameny Le Clerc. Kdyby se p. Dvořáček odhodlal podati nám Essaye úplněji, prokázal by nám velikou službu jako dovedný překladatel z latiny; neboť i tomu, kdo rozumí originálu, uchází často souvislost, není-li dobrým latinářem; Montaignovi nejsou, jako humanistům, citáty snůškou dogmatických dokladů, ale organickou součástí celku: zkouší na myšlenkách antických básníků a filosofů své vlastní myšlenky a naopak: na svých zkušenostech zjišťuje pravdivost zbožňovaných starověkých mužů.

Sama otázka, lze-li sestaviti z Essayí výbor, který by byl „důvěrným" a všestranným portrétem autorovým, budí pochybnosti. Montaigne sám by proti tomu protestoval: volnost, nesouvislost a rozmarnost celé skladby i jednotlivých kapitol, jichž samotné názvy nám připadají leckdy libovolnými, jest prý jen zdánlivá; mají vzdor odbočkám a vložkám prý tak přísně zákonnou vnitřní souvislost, že vynecháš-li jedinou myšlenku, porušíš smysl celku. Já bych byl liberálnější, zvláště vůči překladateli, který by jinak dal na jevo, že svého Montaigna intimně zná: mnohá anekdota, která zajímala čtenáře XVI. století, mnohem primitivnějšího, zdá se nám otřelou a banální, někdy i podivuhodně dětskou, leckterá myšlenka stala se „společným místem"; mnohá kapitola jest lhostejná. Jde jen o to: aby středem i obsahem Essayí zůstalo Montaignovo „já", jeho podobizna „fysická" a „mravní", tak, aby čtenář viděl, jak „vypadal nejen zpředu", „ale i zezadu a se stran", aby zůstaly „Essaye" tou zcela důvěrnou knihou, která právě svou subjektivností jest nám tak blízká. Měli bychom v ta-

+

kovém výboru hledati osobitost autorovu v jeho zálibách i v odporu; v poměru k společnosti, k přátelům, k rodině; Montaigna milence a ctitele žen; Montaigna v zálibě k poesii, k tělesnému pohybu, k cestám; v jeho odporu k zastávání úřadů, k dvořanství atd. — výčet by zabral mnoho místa, neboť Montaigne se nenakreslil jen v oněch rysech, které určují jedince, ale prostudoval se až do ledví. Toho intimního podává výbor p. D. velmi málo a jest zrovna příznačné pro methodu, kterou se řídil, že ze III. knihy, té nejintimnější, vybral pouze tři kapitoly, vlastně několik studií ze tří kap.; ale aspoň z kap. nadepsané „O t r o j í z á b a v ě“ možno seznati Montaignovo samotářství, jeho kabinet, lásku ke knihám, nikoli učeneckou, ale spíše rozkošnickou, i jeho záliby společenské, i schopnost přátelství Za to jinde, jakoby zrovna úmyslně, vynechává právě intimní a ne nezajímavé části, na př. v kap. „Že filosovati jest učiti se umírati« (I, 14. orig.) a zvláště v kap. „O přátelství“, v níž těžce postrádám vzpomínky, zasvěcené největší lásce Montaignově, hluboké, něžné, illusionistické lásce k filosofu a básníkovi Etiennovi de la Boëtie, jíž měl pojmouti do výboru tím spíše, že ona místa v kap. „O trojí zábavě“, věnovaná různým stupňům přátelství, jsou s ní v úzkém vztahu a že se tohoto přátelství tam dotýká jen sumárně a všeobecně.

Byl-li by úplný psychologický portrét Montaignův vyžadoval velmi širokého výběru, bylo snazší ve výboru omezeném podati úplný obraz jeho způsobu myšlení. Sledoval-li náš překonavatel tento cíl, byl by snad lépe pochodil, kdyby byl bez ohledu na skladbu celku vybral ona místa, která nejvíce charakterisují Montaigna naturalistu, skeptika, a konservativce.

Montaigne, skeptik ve smyslu řec. σκεπτειν, hledati, rozeznávati, pochybovač rozkládající běžné pojmy, nevytvořil systému; jeho skepticism popírá obecnou platnost jakéhokoli systému. Byl filosofem spíše praktickým. Mínil zcela epikurejsky, že život sám jest jedinou realitou a sám sobě cílem, i je v něm jediný problém: jak dobře žíti, ale život končí smrtí; i dokládá Montaigne: a jak dobře umírati. Myšlenka na smrt — a také úcta k ctnosti, neboť bez ctnosti není dokonalé rozkoše — nutí jej epikureism doplniti stoicismem i křesťanstvím, pokud obojí neodporuje epikurejství a naturalismu, a také pokud mu nevnucuje hrdinství, jež on, člověk zcela prostý a středních poloh, skromně odmítá. Jest dvojí možnost umírati snadno: buď jako lid — a jako zvěř — na smrt nemysliti; buď zvyknouti myšlence na ni, otužovati se k hodině smrti; uvědoměmež si především, že nikoli smrt sama, ale představa smrti jest hrozná. Je-li život nesnesitelný, schvaluje i sebevraždu (apologie sebevraždy v 3. X. II. kn. — do našeho výboru nepojata!). I zabývá se Montaigne na četných místech myšlenkami o smrti, jí věnuje i celou kap. XIX I kn., z níž nám p. D. vybral části podstatné, ale opět jen nejvšeobecnější. Miluje život jako pohan a o smrti myslí zcela pohansky, když na př. dle Lucretia líčí, jak s postupujícím rozkladem těla ponenáhlu uhasíná i vnitřní plamen — víra v nesmrtelnost duše, zdá se, jest mu zbytečná. Život jest jedinou skutečností a byl dán lidem, aby se z něho těšili. Proto nenávidí smutek — chápe, proč jej Italové ztotožňují se zlobou; proto není schopen kající lítosti, kdyby žil ještě jednou, žil by nejinak — o tom, je mnoho pěkného v kap. O lítosti (III, 2), z níž bylo záhodno také něco přeložiti. Odtud i Montaignův smysl pro tělesnou výchovu i péče o zdraví.

Jako Rabelais jest Montaigne vyznavačem Přírody. Poslouchati ve všem přírody jest mu základem vší mravnosti, neboť jako Rabelais a jak Rousseau věří v dobrotu Přírody a ve ctnost vrozenou, jíž dává přednost před ctností scholastickou, která jest výtvorem naboženské naděje a strachu; a jako Rabelais, Diderot a Rousseau tak i Montaigne sní o společnosti, založené na řádech přirozených. Rabelaisovu opatství thelémskému odpovídá u Montaigna kapitola O Kanibalech — anticipující divochy Rousseauovy a Diderotovy sny o zcela volné společnosti malajské v „Doplňku k cestě Boulainviliersově". A z této kapitoly, tak podněcující — také Shakespeare čerpal odtud motivy k „Bouři", — nepřejal p. D. ničeho!

Rabelais však věřil nejen ve všemohoucí a dobrou přírodu, ale také v lidský rozum, ve vědu, v pokrok. Jinak Montaigne: tolik rozmanitých zvyků a mravních systémů, kolik je zemí, tolik náboženstev a systémů filosofických dosvědčuje mu, že rozum lidský jest chabý; jest i druhotný, neboť zdůvodňuje a ospravedlňuje, co jest produktem zvyků, tedy původu pudového. A dokonce už nevěří v metafysickou schopnost rozumu, dobrati se jistoty o otázkách života a smrti; člověk nemá síly povznésti se do oněch oblastí, leč snad pomocí zjevení. Ale věří skutečně v nadpřirozený původ zjevení? Nebyl by radikálním agnostikem, kdyby se vyslovil, byť i záporně; spokojuje se tím, že ponechává tyto otázky církvi a doporučuje pokornou poslušnost. Nedůvěra k rozumu činí jej tradicionalistou, katolíkem; neodsuzuje však jinověrců. Protestantism mu nevyhovuje především proto, že je „nový". Ale ovšem i protestantská přísnost i prostota obřadů spolupůsobí na Montaigna, jako u tolika renaissančních duchů, aby se přiklonil ke katolictví; v theorii jest tolerantní, v politickém životě jest stoupencem Jindřicha Navarrského, jako všichni upřímní vlastenci, slibující si od něho náboženský i občanský mír.

A tak se stává tento pohan apologetem křesťanství a katolictví v proslulé apologii Raimunda Sebonda, autora „Theologiae naturalis". Apologie ta, z níž p. D. přejal jen nepatrnou část, myšlenkově pěknou, ale nedostačující k zasvěcení čtenáře do překvapující a přece tak přirozené logiky skepticismu, měla býti přeložena celá, už proto, že poskytla Pascalovi východisko k jeho apologii v „Myšlenkách" a že jest methodickým klíčem k tomuto nedokončenému dílu; v ní se však také nejúplněji projevuje společenský fatalism Montaignův. Montaigne jest nakloněn přisvědčovati svému příteli la Boëtiovi, stoupenci řeckého demokratismu, že vláda lidu jest i přirozená, i spravedlivá. Ale hrůzy občanských válek a skepticism naučily jej vážiti si stávajících řádů, které jsou sice v leccems barbarské a nestvůrné, ale „pro obtíže i budování stavu lepšího, i pro nebezpečí, že stávající by se tím zvrátil, zarazil by roubík do našeho kola, aby je zastavil". Nejlepší zřízení jest ono, které odpovídá povaze národa, ono, které jest na něj „instinktivně ušito", jest užitečnější kterékoli politické doktriny. (Viz i kap. 22. O zvyku i o tom, že není záhodno lehkomyslně měniti přijatý zákon.) Jako politický a sociální myslitel anticipuje Montaigne stěžejné myšlenky Montesquieuova „Ducha zákonů". — Poměrně nejlépe pochodil ve výboru p. D-ě Montaigne vychovatel, odpůrce všeho pedantismu: hovoří z kap. o Pedantismu (I. 24) a O výchově dítek (I. 25), v níž pohřešuji jen pěkných myšlenek o Plutarchovi.

Je to jen maličký výběr myšlenek, jež nám p. Dvořáček vybral, myšle-

nek příliš všeobecných, málo určujících individualitu spisovatele, vkládajícího téměř vše do individuality a zachycujících jen neúplně myslitele. Tím není naše potřeba Montaigna nasycena; i doufám, že buď p. Dvořáček, buď někdo jiný opatří nám buď Essaye celé nebo takový výběr, z něhož bychom poznali autora „Essayí" po všech stránkách osobnosti a myšlení.

O. Šimek.

R. B o j k o, ZBYTEČNÝ. V Přerově nákl. Tiskařské a vydavatelské společnosti 1916. Str. 77.

Ve verších R. Bojka stýkaly se vždycky zcela různorodé prvky slohové: suchý realismus všedního postřehu se vzdutou hymničností, střízlivý popis nezpracovaných jednotlivostí se smělým obrazem až visionářské síly, výrazová něha s okázalou drsností. Dokud R. Bojko užíval této podivné a neústrojné směsice v improvisacích, valících se jako proud, jenž v dravých vlnách vše unáší, postřehl jen zrak cvičeného pozorovatele kritického, kolik slohového nevkusu a básnického neporozumění obsahuje verbalistické veršování zrůdného žáka Březinova. Po Bojkově pokusu o sociální epos, jakým chce býti jeho „Zbytečný", nelze ani okamžik býti na rozpacích o tom, že celé to povrchní tmelení nespojitelných živlů výrazových jest trapný omyl. Neuvěřitelně rozvleklá skladba Bojkova, z níž v dosud vydaných dvanácti zpěvech se nám dostává pouze první patrně exposiční části, jest jakási novověká proletářská balada neobvykle velikého rozměru. Dějové prvky nanesené ve velmi tlustých vrstvách temných barev převzaty jsou bez jakéhokoliv uměleckého přetavení z novinářských odstavců o soudní síni a provedeny v jarmarečním vkusu balad Hněvkovského; velmi banální úvahy o společenských zlořádech a lidském ukrutenství rozhorlující se občas prorocky, prostupují trapné vypravování Bojkovo a střídají se s výmluvnými popisy lesních krajin, jež sice k ostatnímu slohu knížky nepřiléhají, ale jsou zato čtenáři oddechem — pouze v jejich důvěrných a vroucích postřezích, svěžích obrazech a lyrických epitetech přihlašuje se skutečný básník. Pro svého sociálního hrdinu dělníka Říhu, jejž továrna zmrzačila a pálenka zhrubila, chtěl by veršovec vzbuditi soustrast, budí však jen odpor k nepříčetnému opilci, surovci a žárlivci. Celou svou skladbu vybudoval Bojko na nejčernějším fatalismu, který nepřipouští ani mravní odpovědnosti ani viny; tragika — a bez ní právě sociální balada se neobejde — přestává tam, kde jednání člověka se vykládá výhradně šílenstvím, nemocí, zatížením, společností, výchovou a okolím a kde Osud „vleče vzpírajícího se člověka dál a dále po životní ouvrati jak vozku, který zamotal se v oprati, kůň dívný přes kamení na poli." Ba, Bojkovi lidé se ani nevzpírají; jen čtenář se vzpírá, aby dále sledoval tyto trapnosti.

A. N.

J a k u b D e m l, MIRIAM. Kniha lyriky. Nákl. autorovým v Jinošově na Moravě 1916. Str. 212.

Kdo pročetl pozorně maličkou knížku Demlových lyrických oslovení bylin a květů, „Moji přátelé", nemohl pochybovati ani na okamžik, že moravský pokorný vzbouřenec a svéhlavý kněz přináší do našeho písemnictví pravé básnické srdce, hodné nejen pozornosti. ale i podivu. Soustředěným pohledem, plným něžné lásky, dovedl odhaliti přezíranou a novou krásu drobných zjevů pozemských; apostrofoval a popisoval je s hlubokým porozuměním, vnikajícím až ke dřeni věcí a nestírajícím při tom rosy s plátků okvětních, zároveň však viděl ve zbožném

platonismu za každým, sebe nepatrnějším stvořením kus nebe a cíp prajsoucna. Žvatlal chvílemi s půvabem děcka hrajícího si na lučině a po chvíli byl uchvacován kazatelskou výmluvností, něhu spojoval s hloubkou a vážnost s gracií.

Všecky tyto dary najdou se znovu, ale rozvity a prohloubeny v rozsáhlé, nové Demlově knize „Miriam“; přistupuje k nim však další bohatství lyrické látky. Zase naklání se Demlovo stále soustředěné oko a jitřně svěží cit k nepatrným zjevům přírodním a opět odhalují v nich kouzla neznámá: šedivá terčovka na zdi a mraveneček na cestě, polozasutá studánka a včelka v koruně stromu, topole u silnice a stěhovaví ptáci táhnoucí nad nimi, zrající obilí a otevřené kalichy květů za poledne červnového vedou stálé, neúnavné rozhovory s básníkovým srdcem, tu prostě přirozené, onde symbolicky prohloubené, jindy duchovně poučné, ale vždy prodšené teplou důvěrností spolehlivého bratrství. Jsou však tentokráte spíše ornamentální výplní než základním tématem, a to nikterak výplní výhradnou. Kniha jest až přeplněna východními jinotaji a báchorkovými motivy, podobenstvími z bible a symbolikou obřadovou, barevnými střepy snů a kvetoucími útržky dětských vzpomínek, hlubokými mystickými narážkami a scholastickou střízlivou učeností — a každý z těchto prvků nadán jest od nehospodárného básníka svéprávným životem a smí bujnými úponky nadobro zakrýti kmen knihy.

Vlastní obsah cyklu „Miriam“ jest erotický. Milostnému platonikovi, jejž mrtvá a vykoupená sestra zachránila před vnitřním rozvratem a získala pro kladné pojetí života, posílá Bůh sesterskou milenku Miriam, která mu v nepřetržitém dialogu slov, pohledů, nápovědí objasňuje prapodstatu Lásky a Krásy, sbližuje jej s věčností a osudem, ale posléze — uzdravivši a osvítivši jej, dokonale mu uniká. Mluveno loretánskou řečí církevní, jíž Jakub Deml sám užívá jako své mateřštiny, jest Miriam žena m i l o s t i p l n á: ve styku s ní, čistě duchovním a bratrském, poznává poeta pravou tvářnost lásky i smrti, blaha i utrpení, touhy i odluky; roste a zduchovňuje se den za dnem; chápe smysl své minulosti a vítá všecky možnosti svých zítřků — skutečně provedl zde, byť ne metodicky, proces zasvěcení mystického.

Jest třeba, abych vytýkal výslovně, že v knize „Miriam“ Jakub Deml měrou daleko větší než v „Mých přátelích“ prokázal svou schopnost vnořiti ryzí básnické srdce do látky vzácně lyrické? Ale — a tu panegyrikové Demlovi, kteří ulpívají výlučně na látkové stránce jeho nevšedních knih, nutí, aby kritický soud byl vytčen co nejrozhodněji — doposud chybí tomuto básnickému srdci schopnost tvárná, která by náměty, nesporně bohaté a vděčné zhnětla, zmohla, zvládla. Umění počíná se tam, kde látky zmocní se výběr, řád, kázeň, kde improvisaci neúprosně si podrobí rozvaha a rozmysl, kde valící se proud lyrický jest semknut rytmickým živlem. Jakub Deml však nevybírá, nýbrž podružné staví zcela volně vedle podstatného, ornament rozvíjí tak, že zastírá lyrické jádro, episodami dusí ústřední děj duševní. V knize „Miriam“, která pouze na začátku vykazuje jakýsi pokus o stavbu, vznikají z toho přímo nejasnosti a mlhoviny: dialogy se sestrou-zasvětitelkou nejsou nikterak rozlišeny od hovorů s milenkou-naplnitelkou, nýbrž místy se zcela nahodile střídají; přechod od vrcholného dorozumění k odcizení není

propracován: mluva věcí často příliš hlasitě zaznívá tam, kde bychom čekali odpověď na otázky položené milencem Miriamě atd. Podobá se, že i rytmovaná prósa, kterou po biblickém způsobě „Miriam“ jest psána, souvisí nějak s tímto rázem provisorní improvisace; verš není jenom, jak by se mohlo zdáti, poutem neb přítěží, nýbrž zárukou, že báseň vyzrála ze stavu chaotického k formě. Jakub Deml, jenž již často prokázal se posvěceným b á s n í k e m, měl by, přemáhaje tento chaotický stav, projeviti vůli a kázeň u m ě l c o v u.

A. N.

J o s e f a L a i c h t r a „MANŽELSTVÍ“ (nákl. Jana Laichtra) je román ven a ven problémový: se všemi předmětnými zajímavostmi svého slovesného druhu, ale i se všemi vadami tvarovými, jakým propadá literární skladba, ztratí-li se zřetele, že není jiného vztahu umělecké tvorby k m y š l e n c e, leč získávat srdce pro ideu prostředky s m y s l o v ý m i.

Autor velmi zevrubnými rysy kreslí obraz nejvážněji pojatého života rodinného jako základu společenské organisace k tvorbě lepšího člověka. Od teoretické odtažitosti krok za krokem tíhne k praxi; a to právě k pomalé opakované praxi denní, tím obtížnější, že sterými rozlaďujícími podrobnostmi hrozí zvracet nejkrásnější záměry a zvrhat nejušlechtilejší zásady. Co trampot, nedorozumění a zmatků, co sebezapření a nezbytných ústupků, zejména se strany mužovy to stojí, než dva lidé vytříbených pokrokových názorů, kteří přece spojili se manželským svazkem teprve po všestranné úvaze, aby líp dostáli životnímu poslání — než i tací dva dojdou v něm uspokojení a míru, a to ještě nikoli bůh ví jak skalopevného! O n a, dosavadní učitelka, ovšem je vyspělou emancipovanou osobnosti a těžce snáší, že se musila vzdát nejen zamilovaného povolání, ale i osobní svobody. Zdá se jí, že manželství zrovna ji, n o v o u ž e n u, vrací do vyjetých kolejí domáckého života. Totiž vyjetých, rozumějte, pro jiné. Neboť pro ni tato dráha je naopak žalostně neschůdná. Kumění hospodyňskému, kuchyňskému i k ostatní neemancipované próse rodinné, ke všemu, k čemu si jiné z domova už přinesly samozřejmou průpravu, jest se jí teprve probírat „cestou teorie“. Což divu, že se cítí služkou mužovou a že mu závidí jeho svobodnější způsob života, ač on, povoláním lékař, je k ní krajně trpělivý, pozorný a shovívavý. Manžel pochopitelně sic má také své rozmrzelé chvíle, ale nakonec vždy raději přimhouří ne jedno, nýbrž obě oči. Ano, čím dál častěji sám robotí v domácnosti, aby žena volně mohla docházet do schůzí, do klubu, na debatní večírky...

Romanopisec z těchto poměrů, které začasté již již se svažují k nechtěným asi důsledkům přímo strindbergovským, vytěžil v „Manželství“ i nejeden moment humoristický; jiný na jeho místě byl by jich snadno vytěžil daleko více. Laichtrovi však jistě nešlo o konečný humoristický účin. Noblesa, s jakou traktuje vlastní hrdinku románu, je vzácná i v dnešní literatuře, která přestává hleděti na ženu jen jako na prostředek k úkoji mužského chtíče a sobectví. Jenže choť jeho lékaře naprostým nedostatkem vřelosti a něhy k manželu tak shovívavému — či zrovna proto, že je tak velice shovívavý? — budí dojem tvora téměř bezpohlavního. Tím ovšem se porušuje rovnováha romanopiscových předpokladů. Manželka na čas uteče dokonce z domova a muž, vyčítaje si beztaktnost, že se jí neujal proti výtkám kterési příbuzné, uprošuje ji k návratu.

Vnější vyrovnání mezi manžely navodí příchod dítěte, ač tu zas matka,

bývalá učitelka, vlastně až k nevíře málo hledí využít svých zkušeností s dětmi cizími a na vlastním prakticky uskutečňovat své ideály výchovné. I tady lví podíl přenechává mužovi. Jejich soulad ostatně se nyní jeví hlavně v tom, že se oba svorně chvějí strachem, který jim nahání příští mravní vývoj dětské bytůstky. Spánek jim krade pomyšlení na tisícerá otravná nebezpečí, nastražená ve světě jejich maličkému, jeho smyslům a dychtivé vnímavosti. Již za jeho nejútlejšího dětství je děsí zejména příšera prostituce. A ku podivu, ve všech těchto přehnaných, tetelivých úzkostech jako by si nevěděli rady, která i autoru jako umělci měla být, tuším, nejblíže na snadě: místo negativních pomůcek a statistických i klinických strašáků zavčas v dítěti budit i pěstovat smysl ryzí, nepokrytecké a neztřísněné krásy, radostný souzvuk srdce i smyslů; vznítiti v něm světlý, spolehlivě vůdčí obraz, pro nějž nebylo by třeba tak tuze se báti svodů nečistých.

Spisovatel „Manželství" vůbec svým ušlechtilým myšlenkovým a morálním záměrům nedosti vydatně slouží skutečnou prací tvůrčí a básnickou. Podařilo se mu sice zasadit do románu nejeden jímavý obraz genrový, nejeden svěžejší výstup té oné figury episodní, zejména starosvětských rodičův a předsudečné tety nebo křepké a temperamentní sestřenky, anebo i některý hybnější výjev hromadný. Ale celková stavba je sypká, neboť ostatek je soubor pojednání, velmi často zabředlý až do nebásnického odbornictví. Jeho manželé víc rozumují, nežli žijí, více debutují než jednají, více čtou, než zápasí. A tak dostává se vám v Laichtrově románě hotového kompendia dobrých rad a pokynů, zvíte z něho mnoho vytříbených autorových i cizích názorů o pedagogických záhadách, o kulturních a osvětných úkolech ženiných, o věcech politických a sociálních, o dědičnosti, prostituci, pohlavní zdrželivosti, o alkoholismu i abstinentismu — ale nejste pro ně získáni více, přesvědčivěji a bezpečněji, nežli lepším horším traktátem, cyklem přednášek a essayí. Mluví pouze k rozumu, neočarují výraznou tvarovou krásou veškeru bytost vaši. Cítíte naopak bolestnou roztržku velmi vážného obsahu myšlenkového a jeho formy, která povětšině nedovedla mu dát přímé působivosti a podmanivé konkretnosti, nevtělivši, nezhustivši ho v příznačná dějství a typické osudy.

Kus poetické Nemesis, nevím, zda zamýšlené v románě či mimovolné, vidím v tom, jak právě abstraktněji naladěný živel „Manželství", žena, když náhlá smrt manželova přerušila její spolupráci s ním, naráz je postavena před tvrdou skutečnost; sama se musí starat o synáčka a dcerušku, sama nésti všecku tíži osiřelé domácnosti, sama plnit nedořešené úkoly. Lze v tom neshledávat obdoby s kusými výsledky romanopiscova úsilí fabulačního a slohového?

Konečně, dílo Laichtrovo zřejmě nebylo psáno pro básnický vznět; poslání jeho je převážně, ne-li výlučně jiné. Nepodařilo-li se tedy románu myslitelskou svou hodnotu, přesněji řečeno, svůj jednostranný zájem mravnostní přivésti k plnému rozkvětu tvarovému, spisovateli může být aspoň útěchou, že paradoxní ironií osudovou na témž protikladu ztroskotala již i mnohá práce vysloveně uměleckých zřetelů, třeba sebe důrazněji provolávaných. K. Sezima



DIVADLO.



Tragika vzpoury lidského ducha proti neproměnným zákonům nutnosti a osudu, jimiž bohové pevně spiali vesmír a jimiž vymezili pokolení lidskému příliš úzkou dráhu, jest sujetem dvouaktové tragedie Faëthón od Otakara Theera (Nár. Divadlo, 13. IV.). Čtenáři Lumíru znají z četby první dějství díla, v němž mladičký, bujarý Heliův syn, lstivě předstíraje urážku Epafovu, vynutí na otci svolení, aby s ohnivým spřežením a zlatým vozem slunečním směl sám vyjeti na oblohu. Ale jakmile stanul v korbě a chopil se otěží, odhalí svůj pravý záměr: sraziti Dia hromovládce do propasti, ztroskotati celý řád všehomíra, osvoboditi lidstvo z okovů osudu. A nyní, v druhém dějství, nastává šílená jízda hvězdným prostorem, jízda, jež otřásá světovým řádem a osvobozuje všechny, kdož před Faëthontem pokusili se o vzpouru proti Diovi. Prométheus, Tyfón, Giganti spějí na pomoc smělému mládci. Ale ve chvíli, kdy ohnivé spřežení blíží se již k Diovu trůnu, Zeus bleskem sráží bláhového smrtelníka. A sestry jeho Héliady, nalézajíce mrtvé jeho tělo na břehu mořském, oplakávají v doslovu nešťastného bratra, jejž Diovo milosrdenství promění v Jitřenku, ohlašující příchod Slunce.

Faëthón není divadelním dílem tradičního typu a ani jím být nemohl. Je v povaze látky samé, že jádro leží nikoli ve vnější akci, ale v ideovém rozpětí. Pozemský hrdina, spíše hoch, jenž počíná si vůči otci poněkud chlapecky lstivě, bouří se proti neviditelnému řádu Diovu, tedy proti čemusi abstraktnímu, co nelze divadelně ztělesniti. Dovedl-li básník i přes tuto nepřemožitelnou obtíž vykřesati ze své látky tolik, že divadelně zaujala, svědčí to nejen o jeho síle básnické, ale o dramatickém smyslu. První dějství má v sobě opravdu dramatický prvek, jehož docílil autor tím, že Helia pojal silně anthropomorficky, že jej zlidštil, naplniv jeho božské nitro pozemskou otcovskou láskou a rozporem mezi božskou prozíravostí a obavami o synův osud. Dějství druhé ovšem musilo zůstati vlastně jen monologem, v němž ideový vzlet a lyrický pathos nahrazují dramatický vzruch. Smírná lyrika doslovu melancholicky uzavírá dílo.

I když nevyhovuje — a řekl jsem, proč nemůže vyhověti — tradičnímu pojmu tragedie, Faëthón má v sobě tolik vnitřního myšlenkového varu a kvasu, tolik živelné básnické síly, tolik mohutného lyrického dechu, že působil se scény dojmem zcela podmanivým. Plnozvuký, sytý výraz Theerův, rytmus jeho verše, při vší volnosti pevně logický a rostoucí z ducha jazyka, zněl se vzácnou melodičností a zároveň mužnou krásou a pevností.

Jaroslav Kvapil scénoval dílo s láskou a důmyslem, a kdyby se byl zřekl rušivého experimentu s Prometheovou pohybující se skalou a huňatými giganty, bylo by možno mluviti o jeho výpravě s plným uznáním, neboť dovedl plně vyvolati illusi pohybu ve statickém dějství druhém, což je skutečně režisérský tour de force. Herci rovněž přinesli básníku vstříc nejlepší vůli a nejlepší ze svých sil; zejména pp. Deyl v titulní roli a p. Nový v úloze Hélia deklamovali verše s plným porozuměním pro plastiku slova a rytmu. Byl to radostný večer, kdy poesie prokázala, že je schopna na scéně žíti a promlouvati k duším i myslím.

Druhým dokladem pro toto tvrzení

byl i večer, věnovaný třem aktovkám Jaroslava Vrchlického (2. květ.) Dvě z nich K životu a Pomsta Catullova byly poslední dobu častěji hrány. Za to rozkošná antická komedie Vsudě Diogenově, dávno nehraná, měla téměř kouzlo novinky. Svěží, úsměvný rozmar, mladistvá poetičnost a při tom zralá životní moudrost charakterisují tuto práci, neprávem zapomínanou, z jejíž improvisační lehkosti tak bujně tryská jiskřivý vtip Vrchlického. Všechny aktovky, až na některá nedopatření v obsazení, byly dobře hrány, zejména první, v níž úloha komtessy Evy připadla pí. Dostalové. Pan Deyl ve třech různých úlohách ukázal celé bohatství svého naturelu, p. Želenský v Diogenovi přidružil k řadě svých úloh novou rázovitou postavu.

Ale ani provedením těchto aktovek, ani částečným přestudováním Noci na Karlštejně (15. května sté provozování) nesplnilo dosud Národní Divadlo své povinnosti k Vrchlickému; bude nutno pečlivě prozkoumati jeho bohatý dramatický odkaz a uvažovati, kolik je v něm her života schopných. Ostatně režisér Faëthonta měl by jednou zkusit své síly na básni, jako je Eloa. Byl by to úkol stejně záslužný jako obtížný.

Adrienna Lecouvreurová, v níž E. Scribe ve spolupracovnictví s E. Legouvé vyvrcholil svoje rutinérství technicky sice neobyčejně dokonalé, ale vnitřně suché a chudé, poskytuje v titulní roli herečce skvělou příležitost rozehráti bohaté rejstříky citového života. Úloha, psaná r. 1849 pro Rachel, zachraňuje hru před zapomenutím, a jen tato úloha mohla odůvodnit nové nastudování na Nár. Divadle (7. května, nově přeložil Fr. Khol, režie G. Schmoranze). Paní Dostálová ukázala v ní, že je povolána k úlohám velikého tragického stylu. Vroucí opravdovost a čistá ušlechtilost, jež hoří jí v nitru, září z očí a chvěje se v hlase, krásná linie gesta a neobyčejně výrazná deklamace, bohatství a jistota mimických prostředků — to všechno je přímo příkazem, aby pí Dostalové byla přidělena úloha, z níž Adrienna recituje jen zlomek — totiž Racineova Phédra. Správa divadla, která má v souboru tragédku schopností pí Dostálové, by přímo hřešila, kdyby ji nepostavila před úkol úměrný jejím schopnostem. A my bychom měli konečně možnost slyšeti francouzského klassika, jenž dosud jako by pro českou scénu neexistoval.

Městské Divadlo vinohradské uvedlo 23. dubna čtyřaktovou satirickou komedii z kruhů zámožné společnosti newyorské, Eviny dcery od Langdona Mitchella. (Přel. Karel Mušek.) Americká hra neseznámila nás sice s autorem zvláštní původnosti, ale přes to ukázala se svérázným humorem a značnou scénickou obratností nejeden komický rys a zvrácenost snobistické společnosti a mravů, zvláště pokud se týče názorů na manželství a rozvod. Literárně cennější dojmy zažili jsme tu ovšem 14. května, kdy Městské Divadlo uspořádalo večer Turgeněvův. Dvojaktová komedie Chléb z milosti (Nachlěbnik z r. 1848) je sice traktována poněkud románově, ale jistý nedostatek divadelnosti je plně vyvážen mistrovsky psychologickým podáním hlavní postavy ubohého příživníka Kuzovkina. Tak hluboké pohledy do srdcí lidských, jako jsou závěrečná scéna prvního dějství a obě scény Kuzovkinovy s Olgou v dějství druhém, lze čísti jen u ruských autorů. Vedle tohoto otřásajícího umění, které dovedlo proniknouti až na samé dno lidské duše, mizí každá výtka nedivadelnosti a neobratnosti postav, jako je na př. Ivanov. Vedle něho mizí ovšem také celá aktovka

*

Venkovanka (z r. 1851), ač je divadelně obratná a působivá. V úloze Kuzovkina, v níž kdysi Ermette Zacconi po Evropě triumfoval, ukázal p. Zakopal, jak široké a lidsky pravdivé je jeho umění. Pí Iblová zjevem i ušlechtilou hrou úplně dostála svému úkolu v úloze Olgy. Překlad obou her pořídil Adolf Černý.

Švandovo Divadlo na Smíchově pokračovalo ve svém cyklu ve prospěch Máje. Uvedlo 13. IV. v překladu K. M. Klose tragikomickou báchorku Princezna Turandot, kterou r. 1802 Friedrich Schiller upravil z Werthesova zpracování Gozziho komedie. Retrospektivni večer nebyl bez zajímavosti, ač bychom dali přednost originálu Gozziho před Schillerovým zpracováním z druhé ruky. Dne 27. dubna debutoval v cyklu český autor, p. Böhnel veselohrou Pan Trikolet. Psychologicky zajímavá postava titulní je podána se značnou smělostí a originalitou, a hra, přes to, že má začátečnicky neobratné a zbytečným detailem přetížené dva akty, dosahuje v třetím dějství nevšední zajímavosti a síly, aby pak ve čtvrtém aktu skončila zcela konvenčně. Bude nutno si zapamatovati jméno autorovo a sledovati se zájmem další vývoj jeho talentu. Další večer cyklu (11. května) přinesl drsnou naturalistickou skizzu Dra J. Stárka Dravci a dvouaktový žert Klicperův „Sen" z r. 1827 (z němčiny přel. J. Wallenfels). „Sen", nalezený v pozůstalosti Klicperově F. A. Šubertem, neobohacuje v ničem profil Klicperův a jeho provedení má toliko význam literárněhistorické kuriosity. Skutečným překvapením večera byla aktovka Boženy Benešové: Hořký přípitek. Dílko dívčích let autorčiných (z r. 1891) má mnoho bezprostředního půvabu, upřímného cítění a humoru, takže neváhám řaditi je vedle nejlepších dívčích genrů B. Kunětické. V líčení manželské dvojice Zbořilových zazněly tóny tak hořké satiry, že připomínají dokonce J. Renardovu rodinu Lepicovu ze „Zrzka" a „Modlářky", ač je „Hořký přípitek" starší. Bylo by zajímavo věděti, je-li „Hořký přípitek" náhodným plodem šťastné chvíle, či má-li pí. autorka ještě více stejně zdařilých prací v zásuvce svého stolku.

Po stránce provedení cyklus nevyhovuje vždy přísnějším požadavkům, ale snaha po zdokonalení je patrna. Nejzajímavější výkony dosud podali p. Roland (Trikolet, Zbořil), pí E. Švandová (znamenitá Eliška v Přípitku) a pí Počepická (Anna v „Dravcích"). Režie p. Novákova snaží se poctivě, dáti hrám přiměřenou plynnost souhry a případný rámec. H. Jelínek.

Richard Schlaghammer. Činoherní soubor Národního Divadla utrpěl těžkou ztrátu úmrtím Richarda Schlaghammera, jenž odešel 26. dubna 1917, doživ se čtyřiceti šesti let. Rodilý Pražan, nenaleznuv půdy u českého divadla, hrál po německu v říši a na německých jevištích severoamerických. Z této globetrotterské minulosti přinesl si na českou scénu jakousi světáckou lehkost a jistotu vystupování, dokonalé chování, bezvadné společenské způsoby a velmi širokou hereckou klaviaturu, která jej činila platným členem souboru, ať šlo o hry salonní, klassické či shakespearovské. Nejvlastnějším jeho oborem, v němž u nás neměl soupeře, byly úlohy bonvivantů (Cyprienna, Pygmalion), ale jeho hbitá výmluvnost, poněkud nezvyklého, cizího přízvuku, předurčovala jej k shakespearovským postavám, jako Merkutio, Malvolio a nade všechny jeho vrcholný výkon, John Falstaff. České drama nalezlo v něm oddaného a zaníceného interpreta a jeho

Václav IV., Rokycana, Páleč a Kolumbus zůstanou na dlouho ve vděčné paměti autorů i obecenstva. Osobně byl milý, srdečný gentleman s lehkým nádechem gaminství. Odešla s ním výrazná osobnost, opravdový umělec a budeme vždy dojatě vzpomínati chladného, deštivého jarního dne, kdy jej z nádraží odváželi do žitavského krematoria. — H. J.



HUDBA.



ÚTVAR PÍSŇOVÝ, tento hudební mikrokosmos nejrozmanitějších nálad a stavů duševních, prostírajících se mezi pólem nejčistší radosti a pólem nejhořčího pessimismu, těšil se zasloužené pozornosti všech našich skladatelů. Smetana mu dal typickou vroucnost české duše, Dvořák šířku a bohatost mélosu, jiní rozhojnili počtem a drobnějšími odstíny nálad zděděný odkaz našich klassiků, až Vítězslav Novák dal této formě nový smysl a obsah. Vtiskl jí pečeť vášně, tragiky a vesměrného rozpětí, založil jedním slovem renaissanci české písně umělé, jež se vyvrcholila nejčistěji v jeho „Údolí nového království". Mladší generace pěstuje též se zálibou tento útvar hudební, dle různých svých sklonů a dle různých stupňů mravní zodpovědnosti dobývajíc nových oblastí písňového obsahu a výrazu. Mnoho by bylo otázek, souvisících ať přímo či nepřímo s písní, od volby textů až do kritiky posluchačstva, dovede-li oceniti dobrou píseň čili nic, leč to by vedlo příliš daleko. Všimneme si jenom jednoho: reprodukce písní, jak se jevila u nás v hlavních představitelích této saisony. Leč předem již jest nutno upozorniti na jedno: jak málo jest pěvců novější písně, ba jak málo jest dobrých pěvců písní vůbec. Zdálo by se, že k reprodukci jest přece nemnoho zapotřebí: již to by mluvilo pro snadnost prováděni písní, že reproducenti jsou jen dva, pěvec a doprovazeč (na rozdíl od komplikovanosti při provádění děl orchestrálních nebo sborových), a za druhé, že jest k disposici celá řada školených pěvců, na př. jen u divadla, kteří by byli s to, dáti se do služeb propagace písně. A přece, opak jest pravdou: dobrých pěvců písní (a to zejména z kruhu divadelních pěvců) jest málo. V čem jest příčina? Jistě v tom, že kultura zpěvu dramatického a písňového jest v podstatě rozdílná, ba snad i protilehlá. Styl dramatický jest zpěvem široké linie, nános akcentů jest v něm stupňován až k drastičnosti a hlas pěvcův se rozvíjí často jen tímto exponováním síly, podmíněné mnohdy jen žhavě cítěnou dramatickou akcí. Styl písňový jest naproti tomu jemnější, differencovanější, vyvěrá z ukázněného zvládnutí hlasových prostředků, odmítaje každé i sebe menší přiblížení k naturalismu. A jest proto velikým umělcem ten zpěvák, jenž dovede býti práv oběma stylům. Takovým jest bez odporu Karel Burian, jenž zahajoval v letošní saisoně písňovou produkci. Jest až neuvěřitelno, s jakou lehkostí dobývá tento dokonalý představitel Dalibora a Tristana útvar písňový. Jsa si jist vítězstvím, zmáhá jako hračkou všecky slohy písně, žádný skladatel mu není cizí, zazpívá lidovou písničku i chorobný výplod posledního střihu, vše dokonale, ba do té míry přesvědčivě, že z nicůtek vytvoří díla. Při tom cítíte, že zvládnutí výrazu mu nebylo ničím problematickým, neboť pravý ton i výraz uhaduje očividně božskou intuicí. Jest možno, že by tutéž píseň zapěl zítra jinak, pozítří zase jinak.

leč jisto jest, že by to bylo vždy svrchovaně umělecké podání. Stupnice jeho výrazů jest úžasná: jeho hlas dovede zaplakat, zasmát se, zazářit kovovým leskem a hned zašeptat takřka dětinsky. Umí vše. Snad někdy nepřesvědčí autora, leč posluchače přesvědčí vždycky. — Paní Strettiová jest v nejednom bodě antipodkou Burianovou, byť mezi pěvci mu stála svým uměním nejblíže. Jednotlivých písní dobývá krok za krokem, vciťuje se zvolna v jejich obsah a výraz. Tím nechci říci, že pracuje těžce, to jistě ne. Spíše s jakýmsi ostychem, nepropůjčuje-li svůj hluboký cit výtvoru, jenž si toho plně nezaslouží. Sezná-li však, že píseň jest dobrého rodu, pak se jí věnuje s celou důvěrou a láskou, neboť v ní poznala sestru své duše. Béře ji jakoby za vlastní, věnuje jí všechen cit a celou zanícenost svého umění. To jest její hlavní značkou: opravdovost a vroucnost. Vše, ležící mimo tuto oblast, jest jí cizí: snaha po vnějším úspěchu a shon po líbivosti se jí nedotýkají, odtud tolik prostoty v jejím vystoupení. Autor cítí, že v jejích rukou jest dobře jeho výtvoru, a proto, i když její pojetí se snad někdy odliší od jeho představy, nelze s ní nesouhlasiti, neboť cesty k umělecké pravdě jsou všecky pravdivé a její cesta patří k nejlepším, umělecky nejryzejším. Umění paní Strettiové tíhne k výrazu vážnému, leč vážnému projevu dovede ona vtěliti tolik citových odstínů, že nikdy se neopakuje. Jest to veliká umělkyně, veliká citem i prostou pravdivostí. Písňový koncert, znázorňující vývoj umělé písně, uspořádala v poslední době i paní Valoušková-Borová. Její výkony mimopísňové jsou jistě stále v nejlepší paměti, zejména role Orfea v Gluckově opeře a altový part z Dvořákova „Stabat". Kovový její hlas jest krásného zabarvení, takřka nástrojového; vláčně se nese, jako by hluboká flétna volně meditovala. Tím jest však i vymezen okruh její působnosti; jest znamenitá pouze tam, kde její hlas má zvučeti jako nástroj. Klassická arie a kantiléna volného tempa jest její nejvlastnější doménou. Kde však má zapůsobiti také slovo, provanuté dechem živého citu, tam již selhává účin tohoto jinak vzácného nástroje, neboť slyšíte jen zvuk, krásný zvuk, nic více. Proto myslím, že přednes písně, zvláště novější, neměl by spadati v okruh její působnosti, jejímž hlavním určením by snad byla klassická kantáta a zpěv oratorní. Lad. Vycpálek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

ČLENSKÁ VÝSTAVA MANESA V OBECNÍM DOMĚ. Je málo tak poučných poznatků pro psychologii umělecké tvorby, jakým bylo zjištění doby a vzniku francouzského hrdinského eposu Karolinského. Písně o hrdinech kruhu Karlova, o jejich bojích se Saracény, o dobývání měst a velkých činech, jež pokládány vždy za výplod přímé tradice osmého a devátého století, za bezprostřední básnický ohlas historických události, ukázaly se mladšími o tři sta až čtyři sta let. Monumentální bojovná poesie nevznikla lidově ve vojenských táborech, ale v učených klášterech vroubících velké poutnické stezky do Španěl a Říma, jako pozdní románové zpracování klášterních kronik a dokumentů, jimž měli býti poutníci lákáni k návštěvě relikvií a hrobů hrdinů zvěčněných eposy, roztroušených po klášterech ležících na Camino frances do Compostelly a Via francesca vedoucí do Říma. Nejbojovnější báseň francouzská, píseň

o Rolandovi, ukázala se býti dílem učeného, klassicky vzdělaného biskupa z Bayeux, Turolda, plodem jeho cestovních reminiscensí! Co shledáno u francouzských Chansons de geste, potvrzují také jiná veliká umělecká díla zabývající se dějinnými událostmi jako látkou: poměr činu a faktu k jeho uměleckému výrazu není nikdy přímý a bezprostřední, tvorba čerpá ze života mnohem pomaleji a spravuje se jinými zákony než zpracováváním a těžením ze syrové skutečnosti. Umění je především počtem a plodem minulosti. U nás ustaluje se obraz Husův ve výtvarný typ teprve na konci století, na jehož počátku byl upálen, husitské války vyloží a osvětlí teprve v devatenáctém století historik a politik Palacký a plasticky představí je až tichý profesor, jakým je v životě Alois Jirásek.

Proto není místnou nedočkavá dychtivost, která žádá od našeho umění již nyní zhodnocený počet z doby, ve které žijeme, ve chvíli, kdy může dáti jenom lyrický výkřik, osobní poznámku, historický dokument. V našem umění je stále ještě klid a pracuje se o úlohách položených před válkou a vyplývajících nutně z celé umělecké minulosti devatenáctého století. Konstatujeme to také v klidu nynější výstavy Manesa, v celkové výslednici rozděleného osobního usilování jednotlivců, která v době rozkladu všech starých pojmů, hromadného děsu a bídy směřuje ke klidu, k uzavřené a vyrovnané formě, ke slohu. V malířství jeví se tato snaha jako práce na stvoření obrazu, to jest dvojrozměrného plátna pokrytého barvami takovým způsobem a řádem, aby povstal na ploše prostor, naplněný tvary v ději a pohybu a přece klidný v celku, stojící samostatně vedle přírody, neusilující nahraditi ji nápodobou. Jeví se to nejjasněji na zásadní změně, které podléhá nejkrásnější a nejživotnější odkaz, kterého se dostalo modernímu umění, na krajině Slavíčkově. Ti, kdož jdou jeho stopou, jako krajináři Nejedlý, Beneš, Rabas a Rada, snaží se impressionistický způsob Slavíčkovy malby atmosféry utužiti v souvislé barevné plochy. Rozvádějí Slavíčkovy skizzy do velkých formátů — u Nejedlého až příliš plošně podaná nezmodelovaná barva způsobuje druhdy chaos v prostorovém rozvinutí krajiny, u Beneše přistupuje k Slavíčkově traktamentu Cézannova koloristická škála a způsob členiti šikmými přímkami stromů celek plochy. U Rabasa a Rady není pozoruhodné úsilí o představení našeho zvláštního ovzduší dosud úplně zmoženo v jeden naprosto přesvědčující vid; jejich forma se ještě drolí. Ale na této straně vidíme pro naše umění pokrok a živé síly. Souběžným směrem pracují k zjednodušení visuelního dojmu a převedení přírodní plastiky v plochu umělci vycházející z jiných předpokladů, ne z vystižení stavu atmosféry v přírodě zjištěného, ale z tónového rovnání a ladění; tak T. F. Šimon, toužící po veliké dekoraci plošné, Václav Špála, malující ornamentální barevné arabesky. Opačným pólem těchto snah, jich vědomou reakcí je malba Vratislava Nechleby, konservativního, ba až reakčního rázu. Tam, kde jiní snaží se vytvořiti ideálně neskutečný obraz, touží vyvolati na plátěné ploše samu skutečnost, napodobí přírodu, člověka v jeho vnějším zjevení, šatu, pleti, předměty až v klamivém illusionismu. Roztrhává závoj rozestřený mezi divákem a obrazem zvýšenou plastikou, soustředěně divadelním osvětlením, ve kterém efektní a dokonalou technikou malíře virtuosa vyvolává zdání reality. Na malých skizzách oddáte se rádi suggestivní síle této techniky, ve velkých vadí její pří-

lišná vnějšnost, illusionistické cíle, nepoměr vynaloženého řemesla k ceně popsaného předmětu (Květiny č. 41). Impressionismus, dosud výhradně fysikálně orientovaný, barevnou mosaiku chaotických skvrn, bez hloubky, ukazují krajiny Blažíčkovy. Z grafik sluší vytknouti baladicky temné, groteskní a živé kresby Kratochvílovy. — Současné sochařství ubírá se souběžně s malířstvím, ba snad leckdy před ním, k jednotnému slohu. Celou prošlou cestu představuje zde názorně veliký soubor Bohumila Kafky, postup od náladové dekorativnosti, přes realistický impressionismus k ztuženému, oblému a nasycenému tvaru. Kafka je z našich sochařů nejvšestrannější, modeluje soustavně zvířata, pracuje plakety i velké architektonické reliefy, portretuje mnoho, často také v materiálu, vedle drobných impressí pracuje nyní i na zaokrouhlených komposicích. Příznačným rysem jeho díla je realismus, ve formě brání leckdy jakási měkkost popisně pojatého tvaru úplnému a svobodnému plastickému zhodnocení přírodní předlohy. Z ostatních sochařů vynikají svou slohovostí a ukázněním! portrety a figury Španělovy, hlavy Benešovy jemností práce a smyslnou citlivostí. Z mladých nejvíce slibuje Náčrt pomníku Karla Dvořáka.

Po dlouhé době objevily se na manesovské výstavě ukázky nábytku, tentokrát výrobky svépomocných Pražských uměleckých dílen podle návrhů architektů Gočára, Janáka a Kropáčka. Dokumentovaly dobře stupeň samostatného vývoje, kterým se propracovává nyní česká architektura. V. V. Š.



ZPRÁVY.



Po tříletém téměř mlčení, válečnými poměry vnuceném českému tisku, ozvalo se v těchto dnech první mužné slovo. Stopadesát českých spisovatelů — až na mizivé výjimky celá spisovatelská obec česká — obrátilo se před zasedáním říšské rady k českému poselstvu přípisem. Vážnými slovy připomínají poslancům povinnosti, které jim ukládá dějinný význam této chvíle. Projev spisovatelů vyjádřil, co celý národ od svého poselstva očekává, a byl také českým tiskem, který slouží zájmům národním, vřele přivítán. R. 1914 věnoval „Lumír“ obsáhlou studii politické činnosti Viktora Huga. (V. Dyk: Básník a politika.) Budiž nám dovoleno zde znovu připomenouti závěrečná slova oné studie: „Běda národu, v kterém není svatého plamene, národu, tupě se klanícímu skutečnostem a zbožňujícímu fakta.“ Prohlášení české obce spisovatelské ukázalo, že čeští autoři pochopili velikost a odpovědnost dnešních dnů. Ukázalo, že plamen nezhasl a nevěříme, že by se mezi českými poslanci nalezl cynik, který by se vážně nezamyslil nad důraznými a varovnými slovy spisovatelů a básníků svého národa.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 25. května 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 8.

A. SOVA:

VEČER.

Přivřeme večer dvířky v zahradu, když kvetou
veselé stromy, třešně, střemcha a modrý bez.
Měsíc též přivřeme vážný s nehybnou hvězd četou,
se stíny chalup, jež vrhá ves,
hlasy a šprýmy dětí sem přivřeme skotačivé,
pružný krok, šatů běl splývavý v zšeření dne,
míhavé, lehké, kočičí a živé
pohyby lstné jich a nápady záludné.

Budeme naslouchati: ni lehce odešlému,
ani co těžce se blíží, zítra snad,
okamžiku jen oddýchání a srdci svému,
chvíli té, jež zná jak jaro bíle rozkvétat
třeba i v nejzpustošenějších srdcích po rozvratu,
naslouchat míru, jenž šeře se rozkřídlí,
vlnám životů lidských jak bijí líně, tu v chvatu
vzdáleným dechem teplých obydlí,
daru té krve horké v tepnách tepající,
díky za vše i daru do tmy pohledu.
Vše to si přivíráme též do zahrady spící
a vším si necháme ovívat čela k posledu . . .



ZÁTIŠÍ.

Sad večerním dýchal chladem a vůní ovocných stromů,
stín za stínem klad se a klad a teplým přec přísvitem dých',
šla stáda sytá a znavená s bukotem z blízkých luk domů
a západ již zlatnul v červáncích rudě šarlatových.
Kdes pod lipou seděli mladí, ti vyrostlí, snědí byli
a vousatí, urputní, atleti vášnivé, živelné síly
a rvát se jim chtělo: „Je prostřednost cestou k neřesti?
Je prostřednost zpupná — celého národa neštěstí?“

A co se tak měřili, pod keřem růží mladá žena
tak docela v úkrytu seděla, obnažený prs
si přidržovala dvěma prsty, přeblažena,
pít dítěti dávala, — nad nimi růží klenul se trs,
jen slyšeti bylo, jak života pramen i smrti loká
ta hlavička malá, běloučkých vlasů, modrooká . . .



CO ŘEKLI JSME SI . . .

Co řekli jsme si, z toho čpěla blízkost rovů,
dech jakýs vanul sladký, šelestný.
Kročeje slyšet mizet po hřbitovu,
a pak — okamžik dlouhý byl to, bolestný.
V té chvíli cítili jsme, třeba plaše,
že obcházet se navždy budeme.
Vy mrtvola jste moje a já vaše.
Vám vzhoří svíce má, — mně přejte růže své.



DUBEN.

Nad potokem se dívá
do slunce vrba a jíva,
na louce uchytlo se
první chmýří trav.
Jehnědy práší líska,
potok si vyběh jak dítě,
duben si hýří a výská
slunečný, smělý, hrav.

U vsi co u rybníků
ptačího zpěvu a křiku
větry jak pročesávají
ohnutých stromů pně.
Sněženky spící
chudobky na mezích při silnici
hledat jdou děti se batolící,
blatouchy na vlhkém louky dně.

Duši svou slyším zase
v jejich veselém hlase
stokráte lesy a údolí
pokoušet ozvěnou.
Věneček z květů ji čeká,
s dětmi se honí a těká,
první se travou brouzdá
světle zelenou.



TICHO.

Vše protepleno, výš i dál má jas,
kam duše mé jde obloha a kraje,
že nekonečný modrý její klid
ničeho v sobě neobráží
než věčna šum, jak klas by zvonil v klas
když vítr rozčísá je,
a dřív, než rosou večer vlaží,
světlejší zdá se všeho svit.

A nad propastným tichem duše mé
obloha tak se výší,
že touhy neviděls a nezaslech'.
Jen ptáci pějí, líbeznější snů
a květy voní, které nezříme,
nad lásku lidskou tišší,
a odkvétavše padají mi k dnu,
laskavý, boží dech.



JAN VRBA: Z knihy „SÁZAVA".

DŮM OTMARA LÖWYHO.

Když po mnohých zkouškách, utrpeních a ústrcích dočkal se dne, v němž dovršen byl počet čtyřmecítma roků jeho věku, přistoupil k otci svému žádaje, aby vydal mu podíl, který po právu a dávném zvyku mezi souvěrci mu náleží. Otec rozpakoval se velice, a řada týdnů uplynula, než po mnohých domluvách, výčitkách a odvracení od úmyslu učinil mu po vůli. Pojmenoval ho však nehodným a zasliboval mu do budoucna nikdy se k němu neznati a zapomenouti, že měl kdy syna, který při obřízce obdržel jméno Simeon a po otci a předcích zdědil jméno Löwy, které je označením jedné větve nejvznešenějšího kmene kněžského, který povýšen byl určením svých prvorozených nad ostatních jedenáct národa israelského.

Ale Simeon poděkoval otci za skrovné jmění, které mu dal, a skropiv práh slzami, vyšel z rodného domu, uvažuje cestou, jakáže je příčina nelásky a hněvu otcova, neboť v odhodlání svém viny nenalézal. Ale celý den až do večera neopustil smutek jeho srdce. Prošel čtyři míle cesty po zaprášené silnici a noc přespal na hospodě ve vsi, v níž ho překvapil soumrak.

Jitro bylo radostnější večera. Narodilo se svěží z lehké letní mlhy, a slunce, které v dálce vstalo nad modrými horami a vystupovalo do výše po bezoblačné klenbě nebes, rozzářilo v trávě i na listech stromů tisíce rosných krůpějí. Ptáci zpívali jásavě v korunách stromů i v houštinách keřů, a nad slavně rozloženými lány vysoko v azuru rozletovali se do široce rozpiatých spirál skřivani.

Simeon zaplatil svůj řad na hospodě a se srdcem oproštěným vydal se na další cestu. Silnice ztmavěla přes noc vlhkem, a prach se pod kroky nezvedal. Dýchal volně silný ranní vzduch a modlil se cestou, omotávaje si ruce řemínkem, neboť jeho víra byla pevná a neúchylná jako nejdávnějších praotců. Když se pomodlil, vrátil se znovu k svému odhodlání, ale stejně jako včera, ani dnes nenalezl v něm zlého.

Vedla ho jediná touha — odejíti daleko od míst, kde prožil své mládí, a zastaviti se teprve tam, kde by ho nikdo neznal a nevěděl, z které ze stran světových přišel. Zalíbilo se mu kdysi v mládí v myšlence žíti životem novým, vrátiti se k prvotní prostotě těch, o nichž napsal své knihy Mojžíš. Myšlenka rostla s věkem a proměnila se na pevné odhodlání, které právě do neznámého kraje nesl, aby stalo se skutkem.

✢

Proto jitřní země, politá zarůžovělým světlem, byla mu jako otevřená náruč, a srdce jeho naplněno bylo radostí opravdu šťastných.

Šest dnů šel tak neustále, a když nadešel předvečer soboty, byl daleko od kraje, nepřívětivého tisíci továrních komínů, vydychujících chuchvalce smolného kouře, řežavících pecí, hučících výhrůžně do nocí a zalévajících okolí krvavou září. Země, která ho, putujícího, přijala, byla tichá, mírná a lehce zvlněná, na jejích stráních a kamenitých políčkách ležel přívětivý stesk chudoby, a jejím středem bez hluku a šumu tekla zádumčivá řeka. Zalíbila se mu tak, že pevně ustanovil si již z ní nevyjíti. Potom sešel strání k řece a vykoupal se v ní, aby čist mohl vyčkati dne sobotního. V nedalekém městečku vešel do hospody, a když si byl zjednal nocleh a stravu na příští noc a následující den, povečeřel a odešel do vykázané mu místnosti, aby tam vykonal modlitbu před sobotou a dočkal se jitra svátečního dne, který nesměl býti znesvěcen prací...

V neděli ráno, když vesničané přišli do městečka navštíviti chrám, hovořil s nimi a ptal se jich, a poněvadž neměl kučeravých vlasů ani křivého nosu a tuhou kázní řady uplynulých let odvykl potrhávání rameny a rtuťovitým pohybům, nepoznal v něm nikdo žida. Dověděl se, po čem toužil, a ještě téhož dne odpoledne vydal se na obchůzku po okolních dědinách. V každé vyptal se na některý ze statků anebo dvorců, do nichž vcházel a hovořil s hospodáři. Činil tak i druhého i třetího dne — a čtvrtého koupil menší selský dvorec od člověka, který usmyslil si po příkladu bratrově, sváben jeho selsky důraznými dopisy, opustiti vlast a odebrati se do Brasilie, zaslíbené země zemědělských chudáků, zápolících lopotně s dluhy na zděděných gruntech...

*

Když sousedé sázavské vesnice zvěděli, že se mezi ně vetřel žid, nastalo krotké vzbouření. Reptal každý z nich, a spíláno bylo dřívějšímu držiteli statku, jako by se byl dopustil zrady. Všichni starci, kteří v osadě byli, strašili své spoluobčany apokalyptickými visemi příštích hrůz, jejichž dějištěm stane se tichá a až dosud pokušením světa nepřístupná vesnice, pakliže se v ní na trvalo uhnízdí žid. Předpovídali, že selky začnou píti sladkou rosoličku, kupovanou od žida za máslo a vejce, selští synkové a čeledíni že budou do židova krámku zanášeti tchoříky a hříšné peníze utráceti v jeho nálevně, anebo kupovati za ně strakaté šátky, aby jimi děvčata svedli k poklesku — sedláci sami že budou vypůjčovati si na příští úrodu, aby měli na pivo a do karet. Viděli ještě dále:

jak dluhy rok od roku se vrší a vnášejí nesvár a rozkol tam, kde dříve byl mír a boží požehnání, jak celá dědina je zaprodána židu a všechna pole kolem, donucena jeho prášky a moučkami, krvavě se potí, aby urodila po jeho vůli a podle úzkosti svých pozdě prohlédnuvších držitelů.

Ale nic z toho, co věštili kmetští báziivci, se nenaplňovalo, a proto pomalu vracel se klid a pokoj do srdcí usedlíků.

Simeon Löwy počínal si tak, jako by ani židem nebyl. Ničeho nekupoval, ničeho neprodával. Usadil se na statku, který byl mu i s úrodou prodán, čeledína minulého hospodáře si ponechal, a poněvadž nebylo v domě hospodyně, najal ještě děvečku. Byl vlídný i k podruhu, jeho ženě i dětem, kteří ode dávna při polních pracích na statku pomáhali, neboť nyní bylo jich tu třeba více, než kdykoliv jindy. A jezdil na pole s ostatními a pracoval stejně tvrdě a vytrvale, jako každý z nich.

Divili se lidé, cože je to za žida, o jakém, co svět trvá, slyšeti nebylo. Ale Simeon Löwy mlčel...

Po žních prodal úrodu, zradostněl a prožíval první zimu stejně jako všichni v dědině. Nezačal obchodovati obilím, jak podezřívali ho mnozí, nekupoval ani kůžiček. Ve volných chvílích seznamoval ho čeledín s různými kusy hospodářského nářadí, a v nedělních odpůldnech chodil hospodář mezi hospodáře do hospody na besedu, aby se jich tam vyptával a učil se od nich. Byli ješitní a proto rádi poučovali neznalého. Časem i žert si z něho ztropili, ale Simeon i jejich žertům rozuměl a nehněval se pro ně. Naopak, bylo v něm cosi poníženě vděčného, co sedlákům neušlo — a pro tuto jeho vlastnost neosmělili se zahanbiti ho. Přese všecko zůstával však mezi ním a prostředím ostražitý odstup.

Na jaře, když začala polní práce, začal i Simeon doopravdy sedlačiti. Napoprvé oral — oral žitné pole. Koně táhli pluh, a pluh táhl Simeona. Smýkal jím sem a tam, jako vítr smýká hadrem na holi — a každá brázda byla jinak křivá. Tehdy celá dědina byla smích a smích, ale Simeon byl pln tichého štěstí. Smích nemohl ho porušiti. Z mládí byl uvyklý posměchu, který začasté bolel, a proto smích mu byl jakoby pohlazení. Utrmácen se vracel s polí, přes noc zdravě spal a do jitra se probouzel s novou chutí k práci. Námaha ho nezdolala; zesílil jí, osmahl v tváři a ruce v zápěstí se rozšířily vypracovanými svaly a ztuženými šlachami.

Jedno však bylo podivné. Nepřestával býti židem. Čeledín vyprávěl, že každého dne se modlí s řemínky v rukou a přísně světí sobotu, kdy sám nevykonává žádné práce a čeledi dovoluje

zabývati se pouze nejnutnější. A naopak zase bylo každé neděle, kdy i za svou čeleď mnohou práci vykonal, jenom aby neznesvětila svátečního dne své víry. Snad činil tak proto, aby si nepohněval sousedů, ale dost možná, že příčina byla hlubší.

Vemluvil se tak do přízně zejména nejstarších ve vsi, kteří svým synům a mladším hospodářům, čtenářům všelijakých beznabožských novin, a proto vlažnějícím u víře, dávali ho za příklad...

Tak pomaloučku začal mizeti odstup všech od žida, sbližovali se s ním a nebyli již daleci nejen uvěřiti, ale i nahlas přiznati pravdu, že snad i ze židovské krve může jednou za čas vzejíti pořádný člověk. Simeon tak srůstal s nimi a srůstal i s dědinou, a srůstal ještě snadněji, než oni mu přivykali. A byl tak dokonale spokojen, že zdálo se mu, když občas večer o samotě přemýšlel, sedě na lavičce ve svém sadu, jako by byl již o svém narození předurčen k takovému životu, a vesnice, do níž zapadl, dávno mu ustanovenou zaslíbenou zemí.

*

Byl Simeon Löwy žid spravedlivý a bohabojný, jakého nebylo v kraji pamětníka, a jaký narodí se z Israele jednou za sto let. Proto zamiloval si zemi, ve které se narodil, nepochopitelnou láskou. Zatoužil přilnouti k ní stejně oddaně, jako ostatní její synové, prací vlastních rukou dobývati si z ní chleba a naučiti se drsné a sebevědomé pýše vlastníka několika jejích drobtů. Věděl, že setká se s nepochopením, pohrdáním a záští; ale tak si ustanovil: protrpěti pokorně, co na něm ulpělo z viny souvěrců, aby došel víry, a smířili se s ním ti, mezi něž zapadl, ztracená pápěrka národa, rozptýleného silným hněvem hospodinovým do všech úhlů světa. A souvěrcům měl býti život jeho ukazatelem, jak žíti v této zemi podle spravedlnosti lidské a po zákonu božím.

Že byl bezelstný a čistého srdce, došel svého cíle. Lidé, mezi něž zapadl, zvolna se s ním sblížili, a třebaže v jejich vztahu k němu neustále bylo něco lehkého posměchu a mírného pohrdání, byl Simeon spokojen, neboť úplně zmizela nenávist, která ho od mládí nejvíce hnětla. Ale ani země, kterou za otcovský podíl koupil, se mu nevzepřela. Zdálo se, že jest jí stejně milým dítětem, jako všichni ostatní. Louky jeho statku zazelenaly se na jaře stejně, jako sousedící s nimi, v stejný čas rozkvétaly sasankami a blatouchem, a když po senoseči znovu se zvedla tráva, byla i ona plna krásných parnasií. Jeho žitná pole hostila mezi stébly fialový koukol i modré chrpy, a když pšenice, kterou zasil na dvě

míry v úpadu, vymetala v klasy, rozhořela se rudými vlčími máky stejně bohatě, jako sousedící s ní největšího sedláka ve vsi.

Simeon miloval svá pole více, než kdokoliv z jeho sousedů, neboť jeho láska byla láskou půdě navráceného. Častěji, než oni, chodil tich a s úsměvem na rtech po mezích, naslouchal písni skřivanů a radoval se z vln, jež vítr válel po bujném osení. Modlíval se také. K jinému Bohu, než jeho sousedé, ale v jeho srdci nebylo proto nejistoty, neboť věřil, že On nezapomněl dosud časů, kdy také býval Bohem rolníků a pastevců...

Stejně jako na jaře oral a sil, podoben všem kosil trávu o senoseči a obilí o žních, tužil se s mlatci ve stodole, a když bylo vymláceno a zrní prováto, vozil je do města na trh a za stržené peníze nakupoval, čeho bylo v hospodářství třeba, o svatém Martinu jimi odměňoval chasu za celoroční námahu a zbytkem uplácel dloužek, který ještě vázl na statku... Jeho touha po oproštění se byla tak mocná, že naučil se vázati i došky na stodole, okna zdobiti zvenčí červenou, modrou a žlutou rudkou, jak viděl na ostatních chalupách, a šatem, způsoby i řečí úplně se přizpůsobil prostředí, pokud ovšem tomu dovolila jeho odchylná víra.

Pouze jí se lišil od svých sousedů. Soboty slavil doma; v předvečer vykonal předepsané modlitby a druhého dne přísně zdržel se práce. Ale když nadešla doba svátků, svěřoval statek čeledi a odcházel do městečka, kde byla modlitebna, aby dostál své povinnosti a neuchýlil se od víry. — Ale ani tehdy nezapomínal svého poslání. Sešed se tak se souvěrci, hovořil k nim slovy písma, poučuje jich, jak by měli žíti. S počátku podezřívali ho ze sektářství a navedli rabína, aby s ním pohovořil. Nenalezl však na něm ničeho, co by potvrdilo jejich domněnku. Tu smířili se s ním, naslouchali mu, potřásajíce hlavami, a vyprávěli o něm vzdálenějším souvěrcům při nahodilých setkáních.

Pověst o něm šířila se v Israeli. Dověděli se o něm učení židé v městech, jejichž srdce ochořela stejnou, třebaže poněkud odchylně pojatou touhou. Někteří z nich ho navštívili, hovořili s ním a odcházeli rozradováni a plni úcty k němu, který nejbláhovější jejich myšlenku učinil skutkem a byl tak silný, že ani jediná z jejich pochyb nezbraňovala mu v práci. — — —

Tak se stalo, že když dovršoval pátý rok svého hospodaření na statku v zapadlé dědině chudého kraje, byl znám nejenom v okolních dědinách, ale široko daleko mezi svými, obdivován i posmíván a milován i nenáviděn.

*

Samuel Nathan, v jehož domě býval Simeon hostem o svátcích, byl jedním z mála židů, kteří přes josefinské nařízení zachovali si národní jména. Pocházel z kmene Juda, bylo-li možno věřiti houževnatě udržované rodinné tradici, a byl přísný pravověrec, což mu nikterak nevadilo, aby neutrhoval dělníkům na mzdě a nešidil lidí. Vyprávělo se o něm, že jeho věrtele a míry mají jednoduché dno, když kupuje, a dvojité když prodává, jeho váhy že jsou zatíženy zespoda, dobytek že se u něho nažere nejvíce, dřív než je prodán řezníku na živou váhu — a líh, jím vyrobený, že je důkladně okřtěn. Jistě mohl tak činiti, neboť byl nájemcem malého dvorce a lihovaru, která skutečnost přivábila k němu Simeona Löwyho.

Že si ho i zamiloval a ve své prostnosti domníval se o něm, že je mu v duchu a pravdě nejbližší z okolních souvěrců, způsobilo jednak jeho lpění na všech starodávných zvycích, jednak i souhlas, jímž zesiloval všechny jeho vývody, když v kruhu rodiny, host její, rozpovídal se o svém životě a toužení. Byl Samuel Nathan vedle svého pravověrectví také nemalý chytrák. Hned v prvním roce Simeonova hospodaření vyhověl jeho pozvání a navštívil ho v jeho statku. Prohlédl si stavení i stodolu, obešel s hospodářem pole, prošel i vsí a spokojen se vrátil domů. Potom, třebaže byl často k návštěvě znovu zván, nevyrušil souvěrce z klidu. Vítal ho přívětivě ve svém domě o dnech svátků a čekal.

Dočkal se posléze. Simeon Löwy poznal věkovitou pravdu, k níž dospěl Hospodin v krátce po stvoření světa, že nedobře je člověku býti samotnému. Přivedly ho k ní zcela rozumové důvody. Nemohl se spolehnouti na čeleď, která, přesto že měla na jeho statku dobré bydlo, nebyla příliš poctivá, neboť uvěřila klamnému tvrzení lidového pořekadla, dle něhož sám Pán Bůh se usmívá, když okrade křesťan žida. Bylo proto třeba přísnějšího dohledu, ale bylo třeba i větší péče o domácnost, než jakou mohla jí věnovati děvečka, zaměstnaná dosti jinými starostmi a nadto nezapomínající starati se horlivě, aby nezůstala starou pannou.

I začal se Simeon ohlížeti po nevěstě . . .

Jen se napoprvé zmínil o svých těžkostech, a již Samuel Nathan rozpřáhl ruce do široka, a rozevřev štědře dlaně, nabídl mu k výběru celé své potomstvo. Švadronil čile a točil se kolem hosta jako na obrtlíku, domlouvaje mu, nač že by jinde hledal a klepal a o přízeň se ucházel, dávaje tak přednost jiným a cizím, byť i souvěrci byli, před lidmi známými a blízkými, které dokonale

mohl poznati, stýkaje se s nimi řadu let. A ještě přívětivěji než otec chovalo se k Simeonu tré dorůstajících dcer, z nichž jedna byla krásnější druhé, a každá z nich hodna, aby o ní zapěna byla Šalamounova píseň písní.

Plné tři dny sváteční, které ztrávil pod střechou pohostinného domu Nathanova, nevyšel Simeon z krutých rozpaků, nebo nedovedl pronášeti sladkých a lichotných řečí, a hůře ještě — ztratil úplně hlavu. Všechny tři sestry se mu líbily a na každé z nich nalezl něco obdivu a milování hodného. Tak se stalo, že když opouštěl v posledním dnu dům jeho, přiznal se Nathanovi a prosil o poshovění s volbou do příštího shledání, slibuje, že po celý ten čas úsilně bude přemýšleti a v modlitbách doprošovati se Hospodina, aby usnadnil mu volbu. Samuel Nathan pochválil jeho neukvapenost, uznávaje, že krok, který učiniti míní, je těžký a závazný pro celý život, a když mu ještě byl slíbil, že také on bude vzpomínati ho ve svých modlitbách, rozloučil se s ním otcovsky, a rozešli se bohatší o novou naději.

Simeon přemýšlel každého večera a v modlitbách svých volal k Hospodinu, aby mu naznačil, kterou z dcer Nathanových měl by pojmouti za ženu. Hospodin však mlčel, ale Simeon proti němu nereptal, věda dobře, že cesty Páně jsou nevyzpytatelné a vůle Jeho naplní se i tehdy, když nebyla projevena. Rozhodl se posléze neuchýliti se od dávného zvyku souvěrců, a když naplnil se čas a on o nových svátcích opět vešel do domu Samuele Nathana, požádal ho o nejstarší z jeho dcer. Ulekl se maličko, dověděv se, že právě před měsícem byla zaslíbena Otmaru, synu Jakuba Löwenthala, který obchodoval dobytkem, měl dům v krajském městě a slynul i mezi souvěrci zámožností. Uleknutí trvalo však krátkou chvíli, aby ustoupilo radosti, která naplnila mu srdce po kraj. Nepochyboval, že Hospodin sám vše tak zařídil, aby volba jeho byla usnadněna. Pověděl své mínění Samueli, který mu přisvědčil. Potom odešel do modlitebny, a když tam byl vykonal povinnou modlitbu díků a znovu se vrátil do domu Nathanova, poprosil ho o druhorozenou dceru, které bylo Sára.

Nebyl oslyšán, a ještě téhož večera sjednána byla svatební smlouva, podle níž měl obdržeti kromě pevně stanoveného obnosu peněžitého a jiného movitého jmění i pár silných krav. Projevil tak vůli nezměniti ničeho na svém životu v letech příštích a učinil tak úmyslně, neboť i v této vznešené a rozhodující chvíli chtěl se podobati lidem svého odlišného prostředí. Proto rozradoval se, když po čase mu bylo sděleno, že příští jeho švagr Otmar Löwen-

thal zakoupil pro něho nejlepší pár dobytčat, jaký bylo možno v kraji získati.

A ještě jedna radost mu dozrála.

O dnu, kdy Sára před celou obcí i před tváří Hospodina byla učiněna jeho, dostavil se z dálek rodného kraje Simeonova jeho mladší bratr, poslán otcem, aby pověděl mu o smíření rodičů se s ním, odevzdal nevěstě svatební dar a oběma vyslovil jejich požehnání...

*

Ale brzo po svatbě začalo jeho utrpení.

Do Sáry-hospodyně stěžovati si nemohl. Požehnání boží s ní přišlo do domu, neboť byla šetrná a starala se pečlivě, aby ani jediné zrno nepřišlo na zmar. Vzala v ochranu klíče od sklepa i sýpky, střehla stodolu, sama dojila krávy, sbírala s mléka smetanu a v kbelíku proměňovala ji v máslo. Vybírala i vejce z kurníku a starala se o Simeonovy vepře se stejnou pořádností, s jakou pečovala o něj a jeho stůl. Dík všemu tomu poznal brzo s ustrnutím, jakouže měrou byl dříve čeledí zkracován. Nepochlubil se ovšem Sáře, ani čeledi se trpce nezmínil; ocenil uvnitř její zásluhy, zamiloval si ji pro ně dvojnásob a žehnal oné hodině, v níž poprvé vkročil, veden řízením božím, do domu Samuele Nathana, neboť pochopil, že snad žádná z dcer Israelských nebyla by mu tak dobrou hospodyní jako tato, která byla dcerou nájemce panského dvora, a proto rozuměla všemu v hospodářství, aniž by jí bylo třeba zaučovati se.

První neshodu v názorech jejich přivodila Sářina přílišná pracovitost. Postěžovala si několikráte do ní a posléze vytasila se s návrhem, aby Simeon si vymohl pro svůj dům, který byl velmi příznivě položen u cesty v prostřed vsi, povolení ku provozování hostinské živnosti. Sotvaže uslyšel, zdvihl ruce jako na obranu, a roztáhnuv prsty obou rozevřených dlaní, zamítl prudce pokušení, které hrozilo učiniti z jeho příbytku lůno hříchu. Setrvával v odporu stejně vytrvale, jako Sára v domlouvání a přemlouvání...

Potom narodil se mu syn, jemuž při obřízce dáno bylo po strýci jméno Otmar. Stalo se po přání otce i matky. První nemohl svému příbuznému zapomenouti, co byl pro něho učinil, dříve než příbuzenský svazek byl uskutečněn, a Sára klaněla se tak po svém způsobu zlatému teleti. Ale den narození syna byl spolu i dnem slabosti a povolnosti Simeonovy. Tehdy po druhé

vešel pod střechu jeho statku tchán Samuel Nathan, aby napomohl své dceři, až dosud jednající marně podle jeho rady, a svým vlivem a mírnou domluvou zlomil tvrdošíjný odpor zeťův. Ukázal mu na prvorozeného syna, který jistě nebude posledním dítětem, poněvadž dosud nebyla vzata zpět příslibná slova Hospodinova o rozmnožení vyvoleného národa, a vážně a důstojně poučil ho o svatosti povinností otcovských. A když se ještě bránil námitkami, vyvracel jednu po druhé, dokazuje pravý opak, jestliže bude vždy jednati spravedlivě a podle přikázání. Obraz, který mu nakreslil, byl svůdný. Učinil ho v něm učitelem střídmosti, krotitelem vášní a dobrodincem vesnice, která ho přijala vlídně do svého středu — a div, že mu tak nevnutil přesvědčení, jako by otevření hospody bylo vděkem.

Tu Simeon přestal odporovati, ustoupil před autoritou šedivého tchána, který již Abrahama viděl, a slíbil učiniti jemu i ženě po vůli. A že přece v srdci jeho zbyly pochybnosti, ustanovil si pevně ze všech sil starati se o to, aby naplněno bylo každé ze slov, které ho přiměly k rozhodnutí.

Sotva byla ve vsi otevřena druhá hospoda, probudila se znovu ulehlá nedůvěra, podezřívání a zášť. Postaral se o to nejvíce starý hospodský a na jeho stranu se postavili všichni starší ve vsi. Byla proto z počátku šenkovna Simeonova skoro neustále prázdná. Jenom vozkové a pocestní se tu stavěli, poněvadž byla jim nová hospoda mnohem příhodnější. Konečně ani jednání nového hostinského nebylo takové, aby lákalo hosty. Vítal rád a srdečně sousedy, kteří přišli si prohlédnouti novou hospodu, ale zbraňoval jim v nemírném pití a domlouval, aby uhasivše žízeň nekazili si zbytečně zdraví.

Byl z toho smích po vsi, tím větší, když se brzo rozneslo, že Simeon ve své hospodě nemá ani karet... Pojednou však nastal obrat. Selky i domkářky pochopily výhodnost židovy hospody vůči staré, kde vládly pitky a karban, začaly ji mužům vychvalovati a nutili je k návštěvě. Oblíbili si ji i rozumnější ve vsi — a ku podivu, že právě starší hospodáři vzdali se nejdříve zdánlivě tak zaryté nedůvěry. A nikdo nezazlíval Simeonu, že radoval se upřímně z úspěchu svého díla.

A jak měnila se jeho hospoda na hostinec, upadala druhá, až konečně proměnila se v krčmu, kde lépe bylo napiti se kořalky, než zvětralého piva, po němž leda bolel břich. Proto bylo ke cti Simeonu, že v jeho nálevně nebylo kalíšků, ani rumu, ani žitné a žádného z těchto svodů k hříchu, byť je vyráběl a jimi otravoval kraj sám jeho tchán Samuel Nathan.

*

Skutečnost — třebaže občas je lehce zamrzela — byla odměněna uznáním sedláků, a proto v krátce hospoda židova byla povýšena a pyšně pojmenována selskou.

*

Brzo potom udála se příhoda, která udivila celou ves, zesílila víru v poctivost a dobrotu Simeona a docelila jeho podivnou osobnost. — Bylo ve vsi zvykem, že sedláci přede žněmi ucházeli se o krátkodobé půjčky u hospodského. Činili tak z pohodlí i ti, kteří měli v záložně v městečku uloženo pár grošů na stará kolena anebo na vybavení dcer; to proto, aby snad časem neztenčilo se jejich hotové jmění, neboť věděli dobře, že vybrati si peníze ze záložny je lehké, těžší však znovu je uložiti. Starý hospodský vypomáhal rád, neboť nedělo se tak bez odměny. Po žních sedláci vraceli půjčky i s úroky, a že odjakživa jsou sedláci po žních nejfuriantštější, nepochodil věřitel nikdy špatně.

Když oblíbili si sedláci židovu hospodu, považovali tyto dočasné půjčky za samozřejmou služebnou povinnost nového hospodského. Simeon zhrozil se, když první z nich k němu s takovou žádostí přišel, ale že jím byl starosta, nemohl odříci. Potom přišel druhý a třetí, a Simeon vyhověl i jim, kdyžtě byl již u prvního tak učinil. Spokojoval se při tom, stejně jako starý hostinský, pouhým slovem a rukoudáním, takže nikomu ani na mysl nepřišlo, že by podstata těchto půjček byla nějak změněna. Neuvěřitelná skutečnost byla poznána teprve po žních, kdy sedláci první části nové úrody na trzích prodali a s plnými měšci přišli, aby zaplatili dluh.

Simeon nechtěl slyšeti ani slova o odměně za úsluhu, bránil se vytrvale, vzal z nabízených peněz pouze obnos, který zapůjčil, a nedbal ani sedláckých výkladů, že i v záložně musili by zaplatiti obvyklý úrok. Vymluvil se, že jeho dům záložnou není a prosil, aby nechtěli mu platiti za to, že rád a s láskou po sousedsku jim vypomohl. Zavrtěli sedláci hlavami, pověděli si mezi sebou, a v jejich srdcích zbyl podivný stud, vzešedší z vědomí jakési povinné vděčnosti — vlastnosti, která je málo příjemná selské pýše . . .

Jinak bylo, když o věci dověděla se Sára. Třeba že již třetím rokem žila s mužem, nesnažila se nikterak býti mu podobnou. Její život byl službou zlatu, které hromadila, zajata ve snu o větším blahobytu potomstva. Úsilí nebylo bezpříčinné, neboť nosila již pod srdcem druhé dítě Simeona Löwyho. Čin mužův poděsil ji tím více, že nikdy neslýchala o podobné nezištnosti ani mezi sou-

věrci, a proto vůči ostatním zdála se jí býti smrtelným hříchem. I obrátila se s výčitkami a nářkem proti němu nejinak, než jako by okrádal ji, syna i děti ještě nenarozené. Ale Simeona nebylo lze zmásti, nebylo lze ani otřásti jeho hlubokým vnitřním přesvědčením. Proti jejímu nářku zvedl své rozhořčení, slovy plamennými zatratil lichvu a větami ze svatých písem starého zákona mluvil o kráse a slávě spravedlivých, v nichž vezdy líbilo se Hospodinu.

Nepořídivši s ním ničeho, rozběhla se, těhotná, přes pole, aby postěžovala si do svého muže otci, Samueli Nathanovi, a vyžádala si jeho rozumného a přísného zakročení. Moudrost Nathanova byla však větší, než jeho dcery. Poznal již dávno, že Simeon je nepodařeným plodem, který předčasně upadl s větve a daleko se odkutálel od stromu, ale spolu také pochopil, že po zlém — anebo s přísností u něho nikdo nepochodí. Proto domluvil dceři, a poučiv ji o mnohém užitečném a prospěšném, vypravil ji na zpáteční cestu do vzdálené vesnice, aby tam trpělivě sloužila dále svému muži a vedla jeho dům v pořádku.

Simeon zaradoval se, když poznal, co se stalo, a srdce jeho naplnilo se tichou vděčností k moudrému tchánu Nathanovi. Po roce udivil se sice maličko, když sousedé nabídli mu splatiti svůj nový dluh obilím, ale svolil ochotně, když slovy Sářinými, jak si jich byli dříve poslechli, zdůvodnili mu své rozhodnutí. Uznal, že bylo by zbytečné voziti obilí do města a peníze utržené za ně teprve mu přinášeti, když mohou za tržní cenu mu je přenechati a tak pohodlněji a pro ně výhodněji se s ním vyrovnati. Sára pak, která byla ode dávna správkyní sýpky i špýcharu, přijímala povinné obnosy v sypaném, a že byla naproti ženskému obyčeji mlčelivá, nedověděl se spravedlivý Simeon ničeho o tučných desátcích, jimiž uznalí sedláci projevovali vděčnost za úsluhu...

Když pak po dvou letech uznamenal, že jeho jmění hojně se rozmnožilo, zaradoval se upřímně, a když byl ještě poděkoval Hospodinu, rozhovořil se dojat před Sárou a svými dětmi v předvečer šábesu o tom, jak Pán poctivým a spravedlivým z národa vyvoleného požehnává nejvíce, obdařuje nejen srdce jejich poklidem, mírem a spokojeností, ale i rozhojněním statků pozemských stará se o jejich vezdejší blaho.

A Sára, když tak mluvil, přizvukovala mu, a když byl svou řeč ukončil, z hloubi srdce poděkovala s ním Hospodinu. (Příště konec.)



STANISLAV HANUŠ:

ZE STARÝCH BÁSNÍ.

MODLITBA.

Já neprosím, bys život bez nástrah a běd
mi dal.
Což dosavad mi jinde vykvésti
směl nitra květ
než v půdě bolesti?

A souzeno-li tak, mně neulev,
čím žehne skrytý žal.
Když tepem rozchvělým je den můj rytmován,
co na tom, že to krev
se řine z ran?

Leč modlím se, bys vlnami tich zvroucnělých
mou duši obléval;
kéž pramen života vždy slýchá jimi znít
a v zpověď hlasů svých
se může pohroužit.



ZIMNÍ PÍSEŇ.

Je tomu rok. Dnes vidím zas a vzpomínám,
jak městem vzdáleným jsem bloudil sám:
kol v ulicích
tak vlídně svítil sníh
a já pln víry byl, že sudbu tvoji celou
svou oddaností zvrátím bdělou.
To lásky den
v mém srdci, zlátnoucí, plál rozechvěn
a z každé závěje
zněl tichý zpěv mé naděje.

Jak tenkrát, je mi zas.
Dnes v nitru mém je uspán hoře hlas
a bílo v očích mám. Jak ranná předzvěst jara
v mém srdci něha stará
dnes bdí.
Jak vzkříšený dech loňských dní
dnes v jitru milostném je vonné lásky sen
mi probuzen.



METAFORY.

Ach, nikdy nemoci, jak pravý rodný syn
té země, prostě jen se do skutečna hřížit!
A tušit, jiný svět že zírá ze hlubin,
však jeho podstatě se nikdy nepřiblížit!

V sen unavující vždy znovu býti vklet,
když obloha i zem, ty pláně, vrchy, bory
— co básní tajemnou se zdá být celý svět —
se na mne dívají jak temné metafory!



ŽIVÝ MÍR.

Už pít ti bylo dost, ó duše, mdlob a trýzní,
z jichž par se duchový ti rodil mam a vír:
teď douškem křišťálným a lehýnkým tvé žízni
se vzdává pramen chvil, v němž plyne živý mír.

Tvá rozkoš nesmělá se v lázni ticha koupá,
vzruch každý světelným je gázem okřídlen;
a v očích zjasnělých tvar čistý, jarní stoupá,
jak bílá bohyně by vstala z hravých pěn.



FR. FRÝDECKÝ:

VÝZNAM NÁRODNOSTI V POESII IVANA KRASKA.

Základní prvky národnostní, jejich osobní hodnocení a umělecká stilisace jsou předmětem duchového zápasu, který v poslední době před válkou v poesii byl prožíván všeobecně i v každém čelném jejím představiteli zvláště. Nová generace formulovala zpravidla svůj program a jednotlivci po částech a svou metodou jej uskutečňovali, udávajíce vždy patrněji směrnici k statkům a hodnotám národním; postup tento souvisel vlastně s požadovanými nároky individualisace, kdy určitý národní typ zosobňuje se nutně přicházel tím hlouběji k významu národnosti v tvorbě umělecké — i u vědomých stoupenců l'art pour l'artismu jsou vždy znatelny silné spodní tóny národní barvy a tradice.

Ideové proudění v kulturním celku neseno jest v jednotné periodě jednotnou vlnou. Sledovali jsme v problému národnosti a umění nedávno u nás zajímavý zjev. Od úzce vymezených „vý-

p r a v k J á“ dospívá současný básník zralým postupem uměleckým k úvahám osobně širším, jež končí se rozhodným návratem k hodnotám domácím, lačným přimknutím k domácím prvkům, k znárodnění uvědomělému, byť i „v š e m u n a v z d o r y“: cena zápasu vybojována jest kladně pro prvky národnostní. V poměrech méně ustálených zmítání myšlenkové jest prudší a nejistější, než výsledek jest nejiný. Obdobný pochod kolísání a národnostní orientace naznačila před válkou integrační část naší poesie na půdě slovenské v jemném vyspělém typu vzdělaného myslitele, básníka I v a n a K r a s k a.

Když r. 1909 vyšla tenká lyrická sbírka Ivana Kraska, symbolicky nadepsaná „N o x e t s o l i t u d o“, u starší generace doma vyzněla nesouzvukem. Bylo zřejmo ihned, že ohlásil se rozhodný básnický talent, který v ohledu národním již na první ráz odbočil s tradiční cesty a volil směr vlastním úzkým chodníkem. Významní představitelé směrů starších spočátku protestovali, každý vlastním způsobem. Hviezdoslav pochyboval na okamžik nad vnitřním procítěním hlubokých životních žalů „jednoho z mladých“, nad opravdovostí krajně bolestných tónů Kraskových; přesto však uznává „práva mladosti“ básnit si a zpívat, „čo priam i na zvláštny spôsob“ [„Dozvuky“, Slovenské Pohľady 1909]. Hurbana Vajanského, který přihlásil se jako „krstný otec“ knižní prvotiny Kraskovy, zabolel bezútěšný pessimism knihy; přes vřelý průvodní lístek „Na cestu“, jejž vepsal v čelo sbírky mladého slovenského básníka, otiskl v kritice její v „Národných Novinách“ nedůtklivá slova, že poesie jeho „nie je nadýchaná tatranským vetrom“. Básnické tvorbě Kraskově vtiskl tím pečeť cizoty, nenárodnosti.

Zmiňujeme se úvodem o nevlídném přijetí prvního souboru Kraskovy lyriky starší básnickou generací, vlastně pouze Vajanským, protože napovídá již výrazně i d e o v ý r o z p o r v chápání domácích problémů slovenských, který během lidského věku vklínil se hluboko mezi dorůstající a zvolna odstupující pokolení na Slovensku.

Kdo chce pochopiti odchylný, výlučný ráz Kraskovy slovenskosti — „musz in Dichters Land gehen“, abych podle prastarého zvyku odbavil věc poctivě a stručně.

Domovem Kraskovým v užším smysle jest stolice gemerská; dneska počítá menšinu slovenského živlu (podle „Štatistiky Slovenska“ dra Em. Stodoly 35%). Gemer (stoličné město Rimavská Sobota) jest takřka průchodní cestou slovenskou do středních Uher,

která na sklonku středověku se sousední župou novohradskou byla svědkem řady historicky pro nás památných episod (Muráň — Lučenec). Po vojích husitských ve věku XV. opakovala se ve velikém slohu invase česká pokojnějším způsobem v obou příštích stoletích: Gemer a Novohrad staly se znovu věrnými přechovavateli idejí Jednoty, jež vtiskly usedlému obyvatelstvu význačný ráz typických lidových hloubalů do pozdní dnešní doby. Tak ještě daleká ozvěna české, vysoko kdysi vzepiaté vlny duševní spolupůsobila bezděčně dochvívajícím se residuem na vážný myslivý charakter Kraskův; — v poměrech slovenských lze vůbec zřídka literárnímu dějepisci oddisputovati Tainovu raçe, milieu, faculté maîtresse. Novodobá česká myšlenková fluktuace let devadesátých prohloubila dále svérázný typ básníkův a zejména oplodnila mnohostranně Kraskovu básnickou formu.

Nad první sbírkou Kraskovou rozlévá se mysticky jemný měsíční přísvit: zjevy vnějšího světa, promítány v opravdovou psychu básníka-myslitele, nabývají u něho neuspokojivého zdání osudného omylu. To není skutečná, pravá tvář věcí a dění, co vnímáme prostými smysly, pravda tají se asi teprve za hranicemi smyslových vjemů; to není skutečný klad, co mozek na základě účinků nepovědomých příčin kombinuje, nýbrž pouhá fixe, symbol skutečnosti. Jest nevyhnutelně zapotřebí pronikavé sublimace smyslů, aby člověk účel a význam svého prostředí pochopil v pravém určení.

Na příklad cit lásky ozval se v nitru básníkově jako nepochybná subjektivní skutečnost — právě proto však jest téměř tělesně drásán, že miloval. Existuje — to je pravda maximy, s níž není žádný arithmetický počet ani důkaz; ale existence své básník přesto nechápe, mučí se stále záhadným účelem bytí. Zamlklé, němé, větry rozervané topoly stojí u cesty jako přízraky z nirvany, nejsou obrazy z tohoto světa; jest vepsán v nich čísi zakletý, nezměrný bol, a básník čte symbolicky, čí bol představují. Krasko zamýšlí se do závratných duševních hloubek, že v extatické ztrnulosti míjejí okolo něho drobné denní události bez postřehu, bez porozumění. Ani osobně není uspokojován, naopak, neuricky štván, k zoufalosti puzen — mohl by býti lacino spokojen a vyrovnán s oním nepostřežitelným tajemným životem, jehož násobitelem do nekonečnosti jest každý jednotlivý příslušník jeho raçy?

Ve sbírce „Nox et solitudo" vlastní národní problémy jsou téměř mimo sféru básníkova zájmu. A jsou nutně mimo jeho zájmovou oblast: básník podniká právě „výpravy k Já", ani osobně

lidsky není dosud ucelen, srdce jeho jest „odcudzené vlastnej hrudi", představuje ještě dualistickou bytost. Než, myšlenkový paralelism naznačuje občas již zřetelně, kde při zdánlivé neúčasti na životě národním básník tkví svými kořeny, kde duševně rostl: jest to „v čierňavých horách dedinka biela... pokojná, tichá"... (32). Domácí, rodná půda. Jako oddech extaticky napiatým smyslům, odvráceným na chvíli z myšlenkových pravrstev, působí prosté vzpomínkové číslo „Vesper Dominicae". V dědince pokojné, tiché mlčí si (čušia si!) domy starodávné, vážného vzhledu. V jednom z nich asi ustarostěná matička básníkova samotna sedí za starým stolem. Kostnatou rukou podpírá si čelo zryté vráskami: stíny starostí sedí na něm vždy ještě tak, jak od mala básník je na něm vídával. Před sebou má pootevřeného Tranosciusa — mosazné sponky, jež hladil ještě hmat pradědů, mdle lesknou se v pozdním světle; dívá se na poslední list, kde napsáno jest těžkou rukou: „Pán Bůh požehnal nám syna, kterýž..." — data podle matriky asi. Ale stará kniha, která rozplakala matičku jeho, utiší ji zase: již zpívá měkkým, tenoučkým hlasem: „Den nedělní se skonává, chvalme..." Zatím padá soumrak, vždy větší a hustší v malou jizbičku její: „— — A pokoj sadne pomaly, tíško na sivú hlavu matičky mojej — —." To jest asi doslovný obsah tklivého starosvětského pastelu. Nedýchá z něho silný kořenný vzduch domácí půdy? Neprozradil se ubohý trpitel příliš hlasitou samomluvou v horečném onemocnění? Nevybavuje si vzpomínek praegnantně, zosobněně do nejmenších podrobností? A ona paralelní, zamlčená folie ideová: Vysoký topol, oblíbený symbol Kraskův, někde u cesty, snad v ploché slanské krajině, kde básník meškal. Kořeny sice tkví pevně v rodné půdě, ale teskně zadumaný, vzdálený vrchol jeho nesblíží se s nimi již nikdy, vyrostl právě příliš do vysoka. Pravého syna skeptické doby neukojí již text Tranoscia, podmínky pro starosvětsky poklidný život, primitivní, vroucí, útěšná víra — v této formě jest už vše a navždy pro něho ztraceno. Vnitřního klidu a plnosti musí si dobývat znova, sám pro sebe a pro život a tím i pro kolektivní pojem všech příslušníků svého trpícího i trpného kmene. „Vesper Dominicae" jest dlouhý zamyšlený pohled ze závratných dálek, který vrhá básník na rozloučenou v nenávratně ztracený okruh primitivního, soběstačného štěstí.

Perspektiva do sešeřené budoucnosti národní otvírá se auktorovi nejprve periodou žíravé skepse a pessimismu, druhdy až pathologického; zhruba ji vymezuje kniha „Nox et solitudo". Přímo

typická pro první periodu chápání domácích problémů jest v ní vášnivá básnická apostrofa „J e h o v a h!“ (37). Básník neoslovuje spravedlivého boha, nýbrž nemilosrdný zkamenělý starožidovský přízrak, pomyslnou bytost bez slitování, žíznící věčně po krvi a pomstě, nenasytného Jehovu:

„Ja pravicu Ti trestajúcu vzývam,
na v l a s t n é p l e m ä Tvoju volám pomstu!“

Nechť odsouzen je k stonům na věky; nechť požehnáni jsou jeho otrokáři; nechť cizí role svlažuje pot jeho; nechť doživotně zkrvavený hřbet nosí hnusné jho poroby; nechť zbaběle prosí o chléb z vlastní práce; nechť skýva jeho ztvrdne mu v tuhou žulu; nechť starci netěší se úctě a děti jeho nechť jsou zatíženy kletbou; nechť lásku všechnu vyrve z ňader jeho žen; nechť žádná žena pěvce nezrodí mu, aby opuštěn u cesty mřel a v hrob jen zvuk okovů chřestil; nechť konečně místo kříže šibenice zdobí jeho hřbitov a pamět tohoto národa nechť hanobena věčně:

„Nechce-li vedieť, ž e s a p r i p o z d i e v a,
ž e z c h m ú r n e j t ú r n i p o p l a š n ý z v o n h u č i — —“

Veškeren hořký, útroby trávící blín vyvrhl Krasko eruptivní silou ze své umučené duše, volí nejpříkřejší metafory a podobenství, jakých lze odvážiti se v básni; naposled odvrací se přímo s fysickým hnusem od hrůzné přítomnosti svého kmene. Neboť postpositivní předvětí této žlučí kypící periody: „nechce-li vedieť...“ zní Kraskovi vlastně kladně: on n e c h c e vědět... Bezpříkladnou oblomovštinu svého lidu, hříšné skládání rukou v klín, zločinnou nevědomost — veškeru propastnou hrůzu slovenského bezdějstva nepochopil, neanalysoval si snad nikdo tolik úděsně, jako tento pozdní syn tatranské půdy, nikdo nevyslovil jí s takovou zdrcující silou a pravdou. Chápeme nyní absolutní Kraskovu osamocenost: nepatrný mizivý bod uprostřed netečné zakalené rozlitiny do široka daleka, z níž naděje nepovznáší, z níž neozve se nejslabšího hlasu o záchranu. Život za těchto podmínek jest zdlouhavý zápas agonický; nevzepře-li se celý národní organism i poslední zdravou silou této úmorné duševní mdlobě, hlíza neplodnosti a hniloby utráví za krátko samy jeho kořeny, vyhladí jej beze stopy: nejmenší památky nesmí zůstat v historii po tomto národě...

Žlučovitý ston Kraskův zazněl ovšem drsně sluchu, cvičenému jen pastýřskou šalmějí a slokami nekonečných nadějí v nadpřirozenou, příležitou spásu. To nebyl pouze zoufalý žalm, který by v náboženské útěše bezděky uspával resignované: vzlyk Kraskův,

nejbolestnější a nejpravdivější „de profundis“ básníkova nitra, znepokojoval, burcoval, bořil, odmítal a proklínal, odkrýval a jitřil zastaralé rány, strhoval masku útěšlivému pokrytectví. To nebyl ovšem také vlažný tatranský vzduch, na jaký byla si zatím navykla těsná, úzkoprsá hruď: byl to závan drsného severáku, závan prudký, silný, kořenný, pronikající hlubokým vdechem v samy hroty nevyvětralých plic. Silných a mužných, kteří by ho snesli, bylo nemnoho — většina jeho svěžest, jež měla hojit, málem měla za nemoc..

Krasko odmítá zásadně přítomnost slovenskou, jak intuitivně si ji uvědomil, ale podmínečně naznačuje již zdravé cesty do budoucnosti: je nutno vědět, myslit, konat — doba selanek jest dávno již lží a na lživém základě nemožno pokračovat, růst. Skepse je sdruženým rysem jeho povahy; nevěří v možnost obratu, nevěří v úspěch kletby, cítí celou svou směšnou donquijotiádu:

„Ač ľahostajnosť chcel si luhať, chcel
— ten rytier trúchlej podoby — i sebe,
preds zrazu päste zdvihnul zlostne
na nebo sivé, na sivé nebe.

Och, nútil oheň, och, oheň a síru —
na hlavu čiusi — úbohú a sirú —
no nechal kliatby jaksi nahle, v poly
. . . .
len občas uškrnul sa tomu, čo ho najviac bolí“.

(„Ballada“ 39.)

Marnost, směšnost zápasu jest naprostá, námaha nadarmo...

Tím jest naznačena první fáse Kraskova chápání národních problémů: údobí negativně činné. Mystická světlejší víra v závěrečném čísle sbírky („Nad ránom...“ 40) znamená vhodně přechod k periodě druhé, jíž představují „Verše“ (1912).

„Verše“ od sbírky „Nox et solitudo“ dělí sice tříleté rozhraní, ale nejsou časově ujednoceny: „List sl. Ľ. G.“ má datum již r. 1906 a nebyl pojat v obsah první sbírky z důvodů programových. Postup básní, který volil ve „Verších“ sám básník, ověřuje v celku případně prognosu z Vajanského předmluvy: cesta „z tieňov ku svetlu“ vine se zřetelně právě v ohledu národním, mnohá čísla jsou nadýchána již silným a zdravým „tatranským vetrom“, abychom pokračovali v stilové obrazivosti Vajanského: „Verše“ annulovaly i formálně úsudek jeho o nenárodnosti poesie Kraskovy, v „Národných Novinách“ pronesený.

Tklivou, znovu vzkříšenou lásku Kraskovu ke zjevům domoviny obráží tu výmluvně především báseň „Hôrne kvety vädnú". „Sme skromné dary tvojej skúpej rodnej zeme", hovoří k němu lesní květena skoro pološeptem, ale s vroucí důvěrností; uvadajíce ve váze v bytě básníkově, tušíce poslední životní zaplání v očišťujícím ohni, s hlubokou vroucností pozdravují ještě dalekou svou domovinu: „Adio, ďaleký les, my ťa spomíname!" Prostá kvítka slovenských lesů otvírají básníkovi ztajený pohled domoviny, hovoří s ním v nostalgických záchvěvech umírání: jemněji, delikátněji vroucí poměr Kraskův k rodné půdě nemohl býti snad vystižen nežli touto samomluvou nevinných symbolů básníkových národních nadějí.

Cítíme zde již citový klad, tiché zakotvení v bezpečném přístavě domácího zákoutí, kam s jistotou básník navrátí se z nových nadosobních výprav vítězně umdlen. Klid jeho není absolutní, jest to klid odvahy a vůle, posila před rozhodným bojem, Zcela stav básníkův vystihuje báseň „Život"*:

„Som vo znamení pokoja,
preds' zvem ťa, život, do boja...
. . . .
než v údolí sa zvečeri,
čakám ťa, život, v pancieri.

Až hmla sa ztratí z údola,
mňa, život, nikto nezdolá,
a než sa celkom zvečerí,
tam ležať budeš v pancieri

ty — lebo ja, ty — lebo ja..." (23.)

Pozoruhodné jest tu dilemma poslední sloky: buď ovládne pole Život anebo odvážný vyzevce, jedna strana zvítězí a druhá bude poražena: kompromisního východiště není. Vůle po zápasu a takřka jistota vítězství („mňa, život, nikto nezdolá"!) jest nezvratná, pessimism na celé čáře je na ústupu. V duševní struktuře básníkově domovina jest organicky vpojeným článkem, vlast jest částí individua, každá připomínka rodné půdy rozechvívá nejcitlivější struny jeho srdce:

„Dnes tichý som a chabý, jaksi bez nádeje.
Tak náhle spomnel som si na ďaleký domov,
. . . .
Snáď preto tichý som a jaksi bez nádeje."

(„Stesk" 24.)

* V prvním otisku v „Prúdech" II, 362 byla nazvána původně opravdu: „Boj".

Úlek básníkův jest pochopitelný a zcela odůvodněna jest i mimosita jeho národních obav: domovem jeho jest přece Slovensko, „mrtvá země“, divně krásný, lethargický cíp světa; poměr jeho k domácí půdě jest úzkostný poměr vroucího syna k těžce nemocné milované matce. Patriotism velikých Slováků všech dob kojen byl stálými pochybami a úzkostmi a síla jeho rostla z tvrdošíjné věští tuchy lepšího příští. Současný slovenský básník zobrazuje si je ovšem dobově přiléhavým sujetem:

„Som ten, ktorému v uši znela pieseň matky-otrokyne.
. . . .
Som ten, čo dozrieval pod bičom otrokára...
. . . .
Som ten, čo čaká na ston poplašného zvona,
bo ťažko zhynúť otrokovi, pokiaľ pomstu nevykoná.
Až potom vystrem chrbát, rumeň zfarbí líce.
Dovtedy sadiť budem stromy, z ktorých rastú šibenice...“
(„Otrok“ 25.)

U Kraska proniká tu víra bezručovského profetismu; totožné sociální poměry nutně vyvolávají i totožnou náladu mstivé vůle jako dějinné nutnosti. A týž škaredý fantóm kovkopa z bezkydských hor, ovšem v slovenské halené ozývá se ještě výrazněji v další básni: „Otcova roľa“ (26). Z ciziny tulák vrací se domů a zdá se mu, že vedle něho kráčí někdo zachmuřený, zahrnuje ho výčitkou:

„Prečo si nechal otcovskú pôdu — obráncu nemá!
Celý deň slnko, predsa je vlhká otcovská roľa.
Staletia tiekly poddaných slzy na naše polia,
staletia tiekly — nemôž' byť suchá poddaných roľa,
darmo ich suši ohnivé slnko, dnes ešte bolia.

Z cudziny tulák pod hruškou stál som zotlelou z pola,
Poddaných krvou napitá pôda domov ma volá...
A v srdci stony robotných otcov zrely mi v semä...
Vyklíčia ešte zubalé dračie z poddaných zeme?“

Aplikace kovového rhytmu daktylů Bezručových v slovenské poesii jest v tvorbě Kraskově kladným výtěžkem českého studia: výplň její v slovenské sociální obdobě jest původní čin básníkův. Tento básník „Otroka“ a „Otcovy role“ stojí už cele na půdě domácí, vybojoval si pro sebe svou slovenskou národní víru a přesvědčení, jeho skepse vyzněla plodně a činně.

Poměr básníkův k úkolům národním upevnil se zvláště vítěznými verši „Baníků“ (28). Týž démon, který slavil kdysi triumfy na vrchu Golgatě, vemlouvá se i modernímu synu člověka zrádným způsobem: za úpis, jímž stvrzuje mu odstoupení slovenských městeček a dědin, slibuje mu démon bohatství a vavříny, přesvědčuje ho, že vlastní poklady jsou mu nepřístupny:

„že naše poklady príliš sú hlboko,
pod vrstvou pravekou, pod vrstvou zo skaly,

že v rudých plameňoch doposial’ nezraly ...
že nieto baníkov s tvrdými dlaňami ...“

Čeká již sedm let — marně:

„. . . . . Ôsmy rok prichádza na radu:
ja čakám súdruhov, on čaká na zradu ...“

Obzorem kmitly znenadání červené plameny hornických svítilen:

„Idú už, apage! idú už čakani,
kahance rozžaté, za pásom čakany!

Ranný vzduch chveje sa dupotom ťažkých nôh:
„Baníci do štôlne! Baníci, daj zdar Bôh!“

Tygřím jazykem zařval zklamaný démon do dálky — moderní syn člověka ve zkoušce zvítězil. Verše „Baníků“ jsou zcela kladné mravní hodnoty, v národní poesii slovenské nejpevněji kovaným článkem.

Dokladem, příznačným pro postup národního ovědomění Kraskova jest další „List slečne L’. G.“ (30). Ukazuje, že začátky národního ucelování básníkova sahají až do roku 1906. L’udmila Groeblová napsala tehdy — na podnět Kraskův, jak vysvítá z „Listu“ — do „Slovenských Pohl’adov“ informační stať o slovenské novelistce Timravě (vl. Boženě Slančikové: „Timrava a jej novelly“); nuže, básník v listě s datem „IV. 1906“ děkuje jí vroucně, že vyplnila jeho přání. Každé národní silečky jest nutno si vážit:

„— ja mienil zabúdať i na Timravu
je hriechom tiež, čo odpustiť sa nedá;“

ale Slováci jsou siláci leda v „pohulanke“ (pitce), neví si uctít ani Hviezdoslava: proto oceňuje příklad, který slečna Groeblová dala Slovákům. Skutečnost slovenská je drastická, básník glosuje s hořkou ironií pohodlný starosvětský názor slovenské inteligence:

„Krok držať s osvieteným svetom,
pachtiť sa trochu vyšším letom,
trudiť sa v plodnom, vážnom potu,
šat haliť duše na žobrotu,
rozšíriť obzor svojho hľadu:
to nie je pre nás, „Slovač mladú",
to „temperamentu" nie značka,
hodí sa leda pre „Čecháčka" —" — (32.)

Ano: české kulturní snažení bylo mocný ideový zdroj, který odkryl Krasko pro sebe i pro temperamentní „mladú Slovač" — studie a potom povolání přivedly básníka právě do moderních myšlenkových Čech — a protože české kulturní snažení z vůdčích slovenských míst bylo dáno do klatby, logicky byla i básnická činnost Kraskova, která navázala znovu na mladší duchové proudy v české poesii, stigmatisována cejškem nenárodnosti a cizoty...

Jistotu odhodlání a pevný vyrovnaný klid s činnou vůlí po zápase obráží konečně poslední intimní číslo sbírky: „Doma". Básník je spokojený a vděčný, loučí se nakonec se všemi a se vším,

„že krášlite to moje krivolake žitie ..." (34.)

Báseň „Doma" je symbolickým vítězným závěrem národních bojů Kraskových: z neklidu srdce a těžkého pessimismu vyšed stanul konečně bezpečně a uvědoměle na pevné půdě domácí.

„Terra incognita" je Slovensko dosud z veliké části pro orientaci české kulturní a literární veřejnosti. Případ básnického vývoje směrem k cílům a tradicím národním, jaký znamenáme v poesii nejčelnějšího představitele literárního „mladého Slovenska", může býti pro ni příkladem velmi poučným. Slovenský básník současné generace dospěl po skeptickém zmítání a omylném záporu konečně k národnímu kladu v umění. Skutečný stav básnických Čech v posledním údobí ověřuje úplně vlastní výzkum Kraskův, dokazuje tak znovu nepřerušený integrační úkol písemnictva slovenské větve v jednotném rámci české slovesnosti. V básnické tvorbě onde i tu prokázána byla těsně před válkou mohutná směrnice k národním prvkům v umění; a množí se již známky, že silný proud národnostní vzejde ze světového zápasu také v umění posílen a upevněn.

Není bez významu, setkává-li se duchový směr v novém písemnictví obou bratrských oblastí našeho národa znovu v jediné koleji v dobách, v nichž jednota ducha i těla je mravní vůlí a slavnostním příkazem.



DR. SVATOPLUK ČECH: (Z „CHODSKÝCH ZPĚVŮ“.

U NÁS.

K. M. ČAPKOVI-CHODU.

Březnové noci chlad vstříc mi vál od Čerchova,
— chlad, léta přípověď i vzpomínku jenž chová, —
když jsem se ubíral po lukách z Pece domů;
svítila žuly šeď mně od Schneidwerských lomů,

rybníky leskly se jak zrcadla dvě jasná
v červánku kulise, jenž bledl, zvolna hasna.
Nad Zámku hřebenem srpeček vyplul malý
a v nebi hlubokém se hvězdy zažíhaly.

Modravý polosvit na všechno kolem střely,
že věcí obrysy jím tvrdé zduchověly.
A brzy hořely jak velké ametysty.
Chlad jarní noci vál suchými dubů listy.

Mé zraky bezděčně se v levou stranu zvedly
kde starý zámek spal v náruči bříz a jedlí;
a tu mně napadlo: už na počátku bylo,
že s hmoty násilím vždy právo zápasilo.

Věčného dramatu že obměna jak nová,
na Hrádku pomník ční nad zámkem Trhanova
a osud odlehlou i tuto naši hroudu
učinil účastnu velkého času proudu.

Z hlubiny minula se noří data sporá:
Břetislav, Křižáci, Kozina . . . Bílá Hora!
A úzkost přepadá mé srdce v plachém zmatku:
Svět patří Baalovi a patřil od počátku!

A úzkost bezradnou mé srdce náhle hostí
z věčného rozporu touhy a skutečnosti:
Je právo přec jen snem? Je pravdou křivda, lest?
A marnost nsd marnost a všechno marno jest!

Leč jiný šeptá hlas: Je přece dále psáno
po noci nejhlubší že zase vzejde ráno.
Čím delší zima je a krutší, tím blíž k jaru,
a ční zjev Kozinův nad přízrak Lomikarů!

Před soudem věčnosti přemíra hmoty není
pro život rozhodnou, však cena utrpení;
v kladivo rána jde tak jako v kovadlinu,
vrch posléz právo má a trest vždy stíhá vinu.

Tmě světlo zdánlivě jen podlehnouti musí,
vítězem v pravdě ten, i porážku kdo zkusí! — —
Když příval pochyby se pomalu zpět odlil,
k bytosti neznámé se ret můj tiše modlil:

„O, dej, ať vždycky jsme na světla jasné straně
a vždycky s násilím ať křížíme své zbraně!
O dej, ať život náš jen bílé moci patří,
počteni k duchovních vždy jednotě jsme bratří.

O nevydávej nás na pospas nikdy Baalu
a veď nás stále výš vždy k pravdy ideálu!
Pře naše velká jest a štít náš v ní je čistý
tak jako tvojich hvězd planoucí ametysty!“

Ozvěnou šumný les má opakoval slova.
Březnové noci chlad vál mi vstříc od Čerchova,
když jsem se ubíral po lukách z Pece domů;
pohasla žuly šeď už od Schneidwerských lomů,

v rybníků hladinu se hvězdy dlouze vpily
a luka voněla předtuchou zrání síly.
Vysoko srpek už mně nad hlavou stál malý,
a světla domova se přiblížila z dáli.

Kraj spal jak dítě spí, když v loktech matky leží
— jej Čerchov s Haltravou jak rodičův dvé střeží —
a nad ním tyčí se tiché noci jara
Kozinův světlý zjev nad přízrak Lomikara!



DR. EM. RÁDL:

ROMANTICKÉ NADŠENÍ.

1. NADŠENÍ.*

Co my víme dnes o nadšení? Leda z novin se dozvíme, jak jsme byli nadšeni; chcete-li však poznati, co jest nadšení, čtěte výmluvné a temperamentní spisy romantiků Carlyla, Mazziniho, Mickiewiče, Fichteho. Čechové prý, píše Mickiewič, neznají nadšení, věříce prý příliš v rozum. Bůh neztělesňuje se ve školách, v knihách, systémech, jen v duchu a jen mohutným životem a velkými činy ducha se lidstvo udržovalo a spasí. Nechtějte proto spásy od učenců, ale od reka — Napoleon, ecce homo! Ne rozum, jednostranný rozum, ale exaltace, ohnivé nadšení, ponořené úplně v nazírání přítomnosti a nehledící ani vzad ani vpřed — toť ona duchovní mohutnost, která Poláky a Slovany spasí. Rozum, toť

* Úryvek z delší studie.

chladné, malé já, ale kdo národu chce pomoci, zničiti musí to své já — musí se obětovati. Bez oběti není činu, ani plodné práce duchovní — krev svou, život svůj dejte za vlast, a bude spasena — a s ní Slovanstvo a svět.

Byli jsme tak příliš rozumní? I my známe romantické nadšení, známe vlastenectví, rukopisy, Hálka!

Anebo vizte tento obraz německejšího romantického nadšení, vykreslený Turgeněvem v Rudinovi: „Když jsme poslouchali Rudina, zdálo se nám po prvé, že jsme přišli na stopu této všeobecné souvislosti, že se záslona před námi konečně zdvihla . . . Pravidelný pořádek nastal v našich vědomostech, naše zlomkové a spletené vědění se najednou sjednocovalo, tříbilo a vyrůstalo před námi jako budova. Všude bylo světlo, duch vanul na nás odevšad . . . Nic nezůstalo nám nesrozumitelným nebo nahodilým: ve všem se zračila rozumná nutnost a krása, předměty dostávaly jasný a zároveň tajemný význam, každý zvláštní zjev života zvučel ladným akordem a — s posvátným úžasem zbožnosti a se sladkým tlukotem srdce jsme cítili, že jsme jako živé nádoby věčné pravdy, že jsme jako její nástroje, povolané k něčemu velkému . . .“ „V očích u každého nadšení, tváře hoří, srdce tluče. Mluvíme o Bohu, o pravdě, o budoucnosti lidstva, o poesii — mluvíváme někdy nesmysl, dáváme unášeti naivními bludy. Než co jest v tom zlého? . . .“ „A noc letí klidně a rychle jako na křídlech. A již se šeří, i my se rozcházíme, dojatí, veselí, čestní, střízliví (na víno nikdo ani tehdy nepomyslil), s jakousi příjemnou a blaženou zemdleností, ba i na hvězdy jsme se jaksi důvěrně zahleděli, byly nám takřka bližší a pochopitelnější . . . O, byly to krásné časy — a nechce se mi ani věřiti, že by byly zmizely, nezanechavše trvalých stop; neminuly zcela ani těm, kdož potom úplně uvázli v bahně všedního života.“

Tohoto nadšení vzpomenete, čtouce Fichteho. Jaká výmluvnost! Jaký temperament! Jaká divoká důslednost myšlení! Lehko věřiti, že jej studenti poslouchali s utajeným dechem, s planoucíma očima a s přesvědčením, že i oni jsou zrozeni k velkým věcem. Pravda, Fichteho fanatické řeči jsou příliš abstraktní, příliš vážné; nezabaví čtenáře ani nerozesmějí. Nových věcí se z nich nedozvíš; jednají jen o pravdě vůbec, o člověku vůbec, o historii vůbec, ne vždy jasně, ale vždycky směle. Svět prý jest v morálním rozkladu. Všude nízký egoism, prospěchářství, hledání pozemského štěstí. Ve vědě vládne nízký empirism, v politice zabezpečování materiálních výhod, v ethice boj o blahobyt každého jednotlivce. To

vše musí nová doba překonati, doba, ve které povládne jen ideál. Jedna pravda ovládne svět, jedna povinnost pro všechny, jeden cíl pro celé lidstvo. „Kdo na sebe jen pomyslí a hledá život a existenci v osobním požitku a nikoli výhradně v rodu lidském a pro rod lidský, ten jest... přece jen sprostý, malý, špatný a při tom neblahý člověk.“* I vědec se musí podrobiti tomuto ideálu: ne už malicherné profesůrkování, shánějící se po živobytí, nýbrž vědec má býti učitelem lidstva, vychovatelem jeho, má býti mravně nejlepším mužem své doby.** Takto Fichte končí svůj výklad o povolání učencově: „... aby jednou, až tyto kraje opustíte a po všech koncích se rozptýlíte, znali ve vás ve všech končinách, kde budete žíti, muže, jejichž vyvolenou přítelkyní jest pravda; kteří na ní lpí v životě i ve smrti; kteří se jí ujmou, když jest od celého světa vyobcována; kteří ji veřejně vezmete v ochranu, až bude pomlouvána a proklínána; kteří snesete chytře skrytou nenávist mocných, fádní úsměv vtipkařů a soustrastné krčení ramen lidí malomyslných.“

Troufáte si námitku proti tomuto vznešenému ideálu učence? Všichni s vážností těžkému životu přiměřenou vzpomínáme vědců, kteří jsou učiteli národa, kteří se ujmou pravdy proti všem, kteří nesou nenávist mocných, kteří jsou mravně nejlepšími lidmi své doby. Nanejvýš, uvažujete-li střízlivě, vzpomenete si, že ono prospěchářství Fichtem odsuzované jest nepochopená a zkarikovaná anglická ethika; že Fichteho jedna povinnost pro všechny jest protestem proti „právům člověka“ vztyčeným velkou revolucí.

Spisy Fichteovy jsou plny vzletných slov o pravé vědě, o vládě pravdy, mravnosti, o nicotnosti všech vlád tohoto světa a zvláště o svobodě: „Jen ten jest svoboden,“ píše Fichte ještě směleji než Kollár, „kdo chce vše kolem sebe osvoboditi, a jakýms vlivem, jehož původ nebyl vždy pozorován, opravdu vše osvobozuje. V jeho pohledu dýcháme volněji; necítíme tlaku, ani zdržování ani stísnění; máme neobvyklou touhu, býti vším a vše provésti, co nám nezapovídá úcta k sobě samým.“*** Ačkoli „svoboda“ i v Kantově filosofii má význam předůležitý, ačkoli Hegel

* Grundr. d. geg. Zeitalters 71.

** Best. d. Gelehrten 91, 92, 94. — V druhé řadě přednášek „Üb. d. Wesen der Gelehrten“ 1805, Reklam.) Fichte mluví stejně nadšeně a idealistický o učencích, ale po pročtení spisku nevíš, je-li učencem král či soudce, či generál; na to totiž při výkladech Fichteho pomyslíš, nenajdeš však příležitosti mysliti na přírodozpytce, techniky, filology, vůbec na to, co my učencem nazýváme.

*** Bedtg. des geg. Zeitalters 19.

z pojmu svobody činí základní kámen svých dedukcí ve filosofii dějin, žádný z německých romantiků nepsal o svobodě tak fanaticky, jako Fichte. Neméně si Fichte cenil vědy. Věda prý zorganisuje svět, vysvobodí dnešní epochu z malomoci, republika učenců jednou ovládne lidstvo.

Jako Fichte, tak byla i celá německá romantika nadšena, vůdcové její nadšeně mluvili, posluchači s nadšením poslouchali. Romantické nadšení dovolilo, aby Schelling vydal první filosofický spis, když mu bylo 17 let, a velký naturfilosofický systém, když mu bylo 22 let,* a skončil vlastně literární činnost, když mu bylo 36 let. Oken vyložil svůj naturfilosofický systém, když byl medikem v 2. roce; bylo mu tehdy 23 let. Romantické nadšení dávalo odvahu ke spisování systémů, dávalo slovu „filosofie" zvláštní smysl čehosi krásného, nad hrubý denní život povzneseného a dávalo sankci i extravagancím ve výrazové formě, kterých my, rozmyslní lidé, dnes nechápeme.

Romantické nadšení, charakteristické pro dobu, kterou líčíme, vyprchalo koncem první poloviny 19. století, a romantikové, přeživší svoji dobu, bolestně nesli vystřízlivění. Steffens, sám naturfilosof upřímně nadšený, čistá povaha, stěžuje si v stáří, jak prý teď jest mládež smutná, abstraktní a bez pochopení pro naturfilosofii. Tehdy však, na počátku století, byla nadšená pro vše krásné, pro vědu, pro filosofii, pro poesii, pro Goetha, pro Schellinga. Snad byla tehdy mládež nezralá, ale byla prý veselá.**

Jest možná rozeznávati i odstíny romantického nadšení. O romanticích neněmeckých nemluvím; v Němcích bylo upřímnější nadšení u romantiků druhého řádu, u Steffense, Carusa, Okena a u přemnohých, tichých nadšenců, po nichž památky nezůstalo a které krásně vylíčil Turgeněv na př. v osobě Němce Lemma v „Šlechtickém hnízdě". U vůdců, zvláště u Schellinga, toto nadšení bylo hledanější, povýšenější, a u literátů nadšení méně vkusně bylo uměle pěstováno. Fichte se nabídl ve válce proti Napoleonovi vládě jako vojenský dobrovolník — t. j. jako kazatel nadšení; Novalis mluvil o „kultuře enthusiasmu" a Fr. Schlegel hájil (1801) thesi, že nadšení jest základem umění a vědy.***

* Ideen zu einer Philosophie d. Natur 1797.

** H. Steffens, Was ich erlebte. Sv. I.—X. Vratislav 1840—44. Tyto upomínky jednoho z nejlepších romantiků jsou pro poznání doby velmi důležité. Výňatky z nich vyšly v jednom sv.: Lebenserinnerungen aus d. Kreis d. Romantik. Jena 1908.

*** Walzel str. 25. — Na toto romantické „nadšení" pak jsou přistřiženy

2. CIT.

Protože slovem „cit" se označují různé věci, připomeňme, že pro nás zde cit znamená duševní schopnost reagovati (a ovšem jasně a správně reagovati) na podněty ethické a esthetické; v tom smyslu mluvíme o citu pro krásu, pro povinnost, pro hříšnost, o politickém citu; citem jest soucit, vděčnost, láska k rodičům, k lidem, k zvířatům, k přírodě, k vlasti atd., společenský cit, blahovůle, spravedlnost atd. Jest možno ovšem pěstovati tyto city a ovládati je rozumem.

Mluví-li se o vládě „citu" v době romantické, myslí se na cit v jiném smyslu, na nadšení totiž a na sentimentálnost. Sentimentálnost, provázená obyčejně nedostatkem živého citu, jest neohraničený chaos rozumování, vzdychání a mystiky. Lásky k přírodě, ke skalám, k rostlinám, ke zvířatům, sympatie k lidem romantikové neznali. Už v Kantově ethice citu takřka není, nýbrž jen rozum a vůle, a Fichte přírody nedbá a o lidech ani netuší, že by mohl býti jejich společenský život organisován na sympatii a na vzájemné úctě; Fichte nepozoruje rozdílu mezi láskou k lidem a mezi prospěchářstvím. V Novalisových poznámkách jest citu a řešení opravdových ethických problémů velmi málo; „láska" jest mu láskou k ženě a tou mu jest erotika,* sentimentálnost místo citu,** podávaná v mystickém obalu.

Slovům, že romantism zdůrazňoval cit, kterého nedbalo osví-

definice romantismu, jako jest tato: „Romantika jest protestem proti malicherným zájmům, proti zakrslé morálce, šosáckým ideálům, sentimentálnímu názoru životnímu; jest bojem proti všem, kdo vězí hluboko v předsudcích a při tom vystupují se vzletnými frásemi a cizími ideály. Romantikové chtějí naučiti Němce hloub viděti, výš mysleti, pravdivěji cítiti. Proto by rádi proměnili všechen život v poesii, a proto by rádi důkladnost německé vědy ochránili od podrobnůstkářství a zkostnatělosti ukazujíce pořád na to, jak jest duchovní život nekonečný a nepochopitelný, a na filosofii." (M. Joachimi, Die Weltanschauung d. deutsch. Romantik 1905, VII.) Mé výklady tuším zřetelně ukazují, jak málo souhlasím s touto charakteristikou.

* Nechť čtenář analysuje associace myšlenkové, kterými byly vzbuzeny tyto zápisky Novalisovy. „[Ženy] jsou milé tajemství — jen zahalené, ne uzavřené. Podobně dráždily filosofické mysterie. Hetairie. Jejich duševní síly. Pohledy na budoucnost. Akt objetí — řecké bohyně. Madonna. Každý národ, každá doba má svůj charakter milých žen. Ženy v poesii. Býti milovánu jest jim prabytností. O ženských ročních dobách. Ženy a lásku rozluští jen rozum." (Schriften II. 130.)

** Srvn. co píše o „lásce" romantiků K. Joël, Nietzsche u. d. Romantik, Jena a Lipsko 1905 str. 6—16.

cenství, jest rozuměti cum grano salis. Na citu (na sympatii) zakládal etiku osvícenec Hume, Voltaire v „Candidovi“ hájí výmluvně cit, a pro cit ovšem byl Rousseau a i Herder; ale už Goethe místo citu podal wertherovství, t. j. jakous náladovou skepsi. Kant a Fichte odmítli Humeovo učení o sympatii. Jest otázka, zdali osvícenství bylo tak bez pochopení pro cit, jak se tvrdívá. I jiná obvyklá hesla o německém romantismu jest bráti opatrně. Na př. tato slova R. Huchové.* „Kdyby vědění a uvědomění samo o sobě bylo podstatou romantika, jak to, že mohlo vésti s dobrým svědomím velkou válku proti osvícenství, že každý myslí při slově romantika na tajemný šeptající les pohádky a pověsti, do kterého opět uvedli člověka; že jejich průvodčími byly kouzlo, magie, hádanka, touha — všechny zastřené postavy podvědoma? Toho právě nebudiž zapomínáno, že vědomí romantika jest naplněno obsahem bezvědoma“.

V kruhu věrných následovníků Kantových, u Fichteho a u Hegla nenajdeme porozumění pro cíle, které jmenuje Huchová; možno mluviti pouze o schellingovcích; tu jest však velká otázka, pokud jejich porozumění pro pohádky, pro podvědomo, pro magii není jen dekadentstvím, opakujícím ve fantastické formě, co v tomto oboru provedli Herder, Goethe, Rousseau, angličtí romantikové a němečtí vědci stojící stranou bouřlivého romantismu. Faktum jest, že schellingovci těchto kvalit ani neobjevili, ani jich nepochopili hloub než jejich předchůdci.

3. IDEALISM.

Romantická filosofie sluje také „idealistickou“ a rozumí se tu idealismem jednak metafysika Kantova, Fichteova, Schellingova, Heglova, Schopenhauerova, podle níž prý nepoznáváme pravé skutečnosti, nýbrž jen jakés stíny, jednak romantický temperament, který přezíral „hrubou“ skutečnost, denní život, politiku, drobnou práci a nesl se jen za „vznešenými“ cíli, za metafysikou a za poesií. Ona metafysika a tento temperament ostatně spolu vnitřně souvisí, ačkoliv ovšem Kant sám romantického temperamentu nebyl, nýbrž jen jej svojí metafysikou probudil. O idealismu jako metafysice pojednám jinde; zde podám jen poznámky o idealismu jako temperamentu.

Idealism romantiků byl málo obsažný. Co vadí už v Kantově apriorismu, že se vznáší mimo skutečnost a marně hledá k ní

* Blütezeit d. Romantik 99 a násl.

přirozené cesty, to až zaráží svojí nápadností u Kantových nástupců. Vzpomeňte ještě jednou vzletných slov, kterými Fichte líčí ideál učence, bojovníka za pravdu, a postavte vedle nich skutečnost. Tehdy, když Fichte o ideálu učence mluvil, bylo třeba hledati vzory učenců ve Francii: Condorcet, matematik a filosof, zahynul jako slavný girondista, prchaje před jakobíny. Astronom Bailly, předseda národního shromáždění a starosta pařížský, byl guillotinován, matematik Monge byl ministrem námořnictví, pak ředitelem zbrojovky. Fysik L. Carnot byl ministrem války.

Možno říci, že tito muži nemilovali pravdu, že se jí neujímali, že se nebránili nenávisti mocných lidí? Všechno to dokázali a k tomu ještě víc, o čem Fichte nepíše: obohatili vědu o nové myšlenky a sloužili vlasti svojí energií a dovedností. Pro tuto praxi životní Fichte nemá smyslu. Slova „praxe, praktický“ budila v něm a v romanticích takové opovržení, že jim ani nenapadlo přemýšleti, jaký vážný smysl mají. Fichte píše na př., že jeho úvahy o povolání učencově hledají ideál; nejsou prý praktickým spisem „jako kuchařské knihy“,* a jest význačné pro jeho romantism, že necítil, jak tímto přirovnáním sám ideál snižuje. Podobně nemožně zní jeho námitka proti svobodě myšlení: že prý tato svoboda dovoluje mysliti věci nechutné, směšné, nemravné, zkázonosné.** Stejně nepromyšlené jest, když Fichte i Schelling staví svůj idealism proti francouzké filosofii předrevoluční anebo proti anglickému utilitarismu, neučinivše ani pokus o důkaz, že mezi Francouzi a Angličany nebylo lidí nadšených pro ideál, že Rousseau, B. Franklin, Hume, A. Smith, Malthus byli lidé nízkého smýšlení, prospěcháři a prázdní rozumáři. Slova Schellingova, že objev světového systému jest důležitější než vynález stroje na předení bavlny,*** hozené beze všeho odůvodnění, beze všeho ocenění, co znamená světový systém a co stroj na předení bavlny, nemají smyslu; v takovém suverénním přezírání skutečnosti, důvodů, studia romantikové však shledávali smysl svého „idealismu“. Jest přirozeno, že tito idealisté nedovedli najíti živého poměru ke skutečnosti ani tam, kde by ho rádi byli dosáhli. Fichte chce — nechce se na př. vyjádřiti proti vládě (vyjádřiti se opravdu by už bylo špinavou praxí): „Jest účelem každé vlády, učiniti vládu

* Best. d. Gelehrten 1794 Předml.

** Podobně nepromyšlené jsou Fichteho výklady o tom, že jednotlivec = egoista, smyslovost = nízkost, zkušenost = nerozum v Grundz. d. geg. Zeitalt. 52—67.

*** Meth. d. akad. Studiums. Werke II. 589.

zbytečnou. Teď ještě k tomu není doba — a nevím, kolik myriad anebo myriad myriad let do té doby uplyne — a nejde tu vůbec o užití v životě, nýbrž o opravení spekulativního výroku — teď není k tomu doba; ale jistě že taková chvíle na dráze lidstva a priori určené leží, kde všechny státní svazky budou zbytečny."* Opakujme svými slovy: Fichte se bojí říci přímo o vládě, že za sto milionů let, tedy v příští geologické epoše, se její forma změní. Jaké náměsíčnictví!

4. FICHTE ABSOLUTISTA.

Psychologických podnětů romantického nadšení bylo několik: sentimentálnost Schillerova a Goetheova poesie, vzdálený hukot francouzské revoluce a zvláště Kantova absolutistická filosofie, která žádala, zříci se každého kompromisu s denním životem a věnovati se jen pravdě nade vši skutečnost povýšené.** Zvláště Fichte, nejvěrnější kantovec, pochopil, že pravá podstata Kantovy filosofie záleží právě v tomto odtržení od pozemskosti a v povznesení v říši absolutna. Steffens vzpomíná, že prý Fichte vystupoval autoritativně, „jako by chtěl každičkou pochybnost udusiti rozkazem, kterého jest bez odmluvy poslechnouti." *** Theoreticky se tento charakter projevil hledáním něčeho, s nejabsolutnější kategoričností jistého, takže ani pomysliti nelze na pochybnost. Fichte znal sice mlhavě, že existuje jakás věda, studující přírodní úkazy; ale tato šosácká věda podává jen omezené pravdy; co platí o křemenu, neplatí o diamantu, co o růži, neplatí o kopřivě a tak jest třeba pro každý přírodní úkaz zvláštního pozorování, které platí jen o tomto úkaze a ne o jiných. Podobně historie zaznamenává nekonečné množství událostí, které platí vždycky jen pro určité datum.† Fichte zná lepší vědu, vědovědu (Wissenschaftslehre), jejíž obsah jest naprosto jiný než obsah kterékoli vědy, na niž jsme zvyklí při tomto slově mysliti. § 1 této nové vědy má význačný nápis: „první naprosto nepodmíněná zásada", rozuměj

* Best. d. Gelehrt. 1794. Str. 33.

** K nadšení přispělo konečně také nedostatek positivních vědomostí u romantiků. Nadšená slova Fichteho o učencích, nahoře uvedená, znějí přece jen naivně vedle toho, co tehdy francouzští a angličtí učenci opravdu prováděli. Podobně plyne ve spise Fichteho Bedeutung des gegenw. Zeitalters nadšení pro budoucnost podstatně z toho, že Fichte jen karikuje dobu svoji, nedav si práci, aby pochopil její skutečné přednosti.

*** Auswahl 106.

† Grundzüge des geg. Zeitalters 230, 284.

taková, kterou jest třeba jen vysloviti, aby ji každý uznal. A celá věda má vyplynouti z této zásady.* Z konkrétních poznatků se ve spise o této vědovědě uvádějí porůznu případy toho druhu jako: „železo se pohybuje“ (str. 144), „světlo zhaslo“ (166), „růže jest červená“ a několik málo jiných tomu podobných; jinak však poučky Fichtovy věrně následují Kantovy metafysiky, jsouce povýšeny nade vši skutečnost, ačkoli Fichte i v tomto spise rozeznává oddíl theoretický a praktický a ačkoli uvádí tam mnoho „zákonů“.

Kdekoli se Fichte dotkl nějaké these, formuloval ji s nejkrajnější upřílišeností: má-li býti svoboda, musí býti absolutní; rozum ne lidský, nýbrž rozum o sobě; ne mravnost v tom onom činu, nýbrž nejabstraktnější extrakt z mravnosti. Proto Fichte rozhodně nepřipouští svobodu individuálního názoru,** která by byla útokem na bezpodmínečnou platnost rozumu, proto výslovně zavrhuje anglický empirism pro jeho smysl pro individuálnost; nadempirická filosofie prý uznává jediný rozum.*** „Rozum míří za jedním životem, který se projevuje jako život typu (Gattung). Odstraň rozum z lidského života a zůstane jen individualita a láska k ní.† Proto u Fichteho občan jest úplně pohlcen státem; ne lidé, nýbrž lidstvo a jeho víra: stát; individuum musí býti státu obětováno.†† Povinností státu pak není péče o jeho členy, nýbrž udržeti sama sebe výbojnými válkami, podporou industrie, rolnictva, techniky a armády.†††

5. RUB ABSOLUTISMU.

Goethe napsal jednou bystře o Kantovi, že upozornil na subjekt, ale že se nemůže dostati k objektu. Ve vědě se to projevilo tím, že se Kant s výše své vědy, nade vši zkušenost povznesené, nedostal ke konkrétní vědě empirické leda násilím; v životní praxi důsledkem absolutismu bylo, že absoluticky hesla romantická se-

* „V tom jest podstata kritické filosofie, že se určí absolutní „já“ jako naprosto nepodmíněné, které se nedá ničím vyšším určiti, a jestliže tak filosofie vyvozuje důsledky z této zásady, stane se vědovědou.“ Grundlage d. ges. Wissenschaftslehre. Tübingen 1802 str. 41.

** Bedeutung d. geg. Zeitalters 52—57, 173.

*** Tamt. 52.

† Tamt. 69.

†† Tamt. str. 312.

††† Náboženství, věda a ctnost naproti tomu prý nejsou věcí státu. Tamt. str. 358.

lhala, kdykoli šlo o konkrétní případ.* V „Rudinu" Ležňov, jehož ústy mluví Turgeněv, se nedal strhnouti romantickou výmluvností Rudinovou. Všichni jsou Rudinem nadšeni a všichni protestují, když Ležňov Rudina s tvrdou skepsí odsuzuje. Nevadí prý, že jest mluvka, „vládychtivý, lenivý, bez solidního vzdělání," ale to jest ošklivé, „že jest při tom chladný jako led." „Všemi způsoby (Rudin) hleděl vládnouti nad jinými a při tom uměl to vždy tak nastrojiti, jakoby to činil ne k vůli sobě, nýbrž k vůli všeobecným zásadám, a skutečně se mu mnozí podrobili bezvýjimečně. Ovšem, nikdo ho neměl rád." To jest Turgeněvova kritika romantického nadšení. Ve vrcholné scéně románu, ve scéně mezi Rudinem a Natalií, Turgeněv geniálně kreslí jádro bytosti romantikovy.

Okolnosti byly tyto. Rudin, chudý světoběžník, byl přijat v domě bohaté šlechtičny s přízní skoro všeobecnou. Všichni (až na Ležňova) poslouchali s nadšením jeho plamenné řeči o filosofii, o ideálu, o povinnosti; nejvíce se dal strhnouti student Basistov a Natalie, dcera šlechtičny, mladá, nezkušená, ale s jasným a důsledným myšlením. Filosofie ji zaujala, slovo dalo slovo, zamilovala se do Rudina. Matka se brzo o tom dověděla. Natalie si postavila hlavu, a že se Rudina nevzdá. Určila mu hned dostaveníčko a tam mu řekla, že matka o všem ví a provokovala kazatele ideálu a povinnosti: „Přišla jsem k vám na radu... Jste muž. Přivykla jsem vám věřiti a budu vám důvěřovati až do konce. Řekněte, co hodláte podniknouti?

Romantik odpovídá: „Podniknouti? Vaše matinka mne bezpochyby vypoví z domu." (Ano, prý, učiní to.) „Rozumí se, musíme se podrobiti."

Prostý rozum Nataliin žasne. „Podrobiti se! Tak tedy uvádíte ve skutek své učení o svobodě, o obětavosti... Proč jste mne nezadržel od samého počátku... či jste nepočítal s překážkami? Ach, kdybyste mne měl rád, teď musila bych to cítiti, teď, v tuto chvíli..."**

Snad Turgeněv tímto hic Rhodus, hic salta charakterisoval je-

* Spis Kantův „vom Übergange v. d. metaph. Anfangsgr. d. Naturwiss. zur Physik" prohlašují Kantovci za bezcennou práci senilního mozku; ale jeho nepopiratelná méněcennost jistě má svůj důvod také v tom, že Kant marně hledal přechod z metafysiky k fysice, ze spisu jest viděti jeho marné úsilí.

** Pokus Nataliin uprchnouti s Rudinem jest také „romantický", ale jiného psychologického rázu než Rudinova zvláštní nedůslednost.

*

diné svého hrdinu, ale případ jest tak typický, že domněnka není nepravděpodobná, že vědomě tu kreslil romantism (německo-ruský) vůbec. Vizme podobné případy z dějin romantismu. Vláda Kantovi zapověděla psáti o náboženství. V té době nebylo to nic překvapujícího a těžko bylo neuposlechnouti, leda že by si byl Kant vzpomněl na své výklady o povinnosti a chtěl se jimi říditi quand même. Kant však ustoupil. Odůvodnil si tento krok romanticky (t. j. mnoho řečí, ale málo činů): „Odvolání a zapření vnitřního přesvědčení jest ničemné, ale mlčení v takovém případě jako jest tento, jest poddanskou povinností, a musí-li býti vše, co mluvíme, pravda, není proto ještě povinností, všechnu pravdu veřejně říci.* Stalo se to r. 1794, rok po tom, co francouzští učenci odpravili krále.

Fichte se dostal do sporu s vládou o t. zv. atheism. Vláda (Goethe) mu přála a přehlížela jeho extravagance; chtěla věc potichu urovnati, ale Fichte si postavil hlavu a hrozil. Goethe se ovšem nelekl, a tu teprv Fichte začal vyjednávati a dal se na konec do prosíka, ale pozdě.** Nechoval se tak hrdinsky, jak to líčí jeho chvalořečníci. Jeho přítel Steffens zřetelně naznačuje, že Fichte ustupoval s menší důstojností, než jaká se mladému jeho přívrženci zdála přijatelnou.***

Schelling se choval nejhůř. Žádal mnichovskou vládu za ochranu proti útokům místních časopisů. „Ale odpovědí byla ponižující důtka. Místo, aby požádal za propuštění, Schelling obrátil a spokojil se tím, že v Jenském Časopise pro literaturu uveřejnil ‚veřejné prohlášení', ve kterém zahorlil proti fanatickému proná-

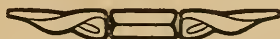
* K. Fischer, také Kantovec, omlouvá Kantův čin, takto: „... V tomto smyslu (Kant) také odpověděl na královský přípis... Slova, jako nejvěrnější poddaný jeho Veličenstva (z Kantova podrobení rozkazu), obsahují velmi opatrnou reservaci mentální; slibuje mlčeti, dokud král jest na živu. Zvolil tento obsah úmyslně, aby mohl opět vstoupiti ve svobodu myšlení, kdyby monarch dříve umřel (protože by pak byl poddaným následujícího monarcha). Tak sám vysvětluje úmysl ukrytý v oněch slovech. Tento úmysl setkal se s úspěchem..." (protože monarch brzo umřel). Fischer necítí, jak tímto omlouváním ještě rozmazává nepěknou stránku Kantova činu.

** O tomto slavném činu Fichteho jest celá literatura. Goethe se odsuzuje jako tichošlápek a nepřítel pokroku, Fichte se velebí jako přímý otevřený člověk. Nechci Goetha hájiti, za daných poměrů by však ani nejliberálnější ministr jinak jednati nemohl; rozmyslný filosof na místě Fichteho by však jistě jednal opatrněji.

*** Steffens, Lebenserinn. Auswahl str. 150. (Steffens také jednal za Fichteho ale Fichte podporoval, jak Steffens naznačuje, jinou akci, poníženější.

sledování v poslední době nadobyčej zuřivému, kterým jsou vinni bavorští osvícenci".*

Romantikové byli křisiteli němectví za vlády Napoleonovy. Obraz jejich vlastenectví jest však mnohem matnější, než dnešní Němci připouštějí. Knížata německá, pravda, sama nevěděla někdy, mají-li jíti s Napoleonem či proti němu; ale romantikové ani mezi řádky neprojevují svých názorů: byli veskrze dynastičtí a nemohli z psychologických důvodů dáti vlastenectví jasný výraz,** protože mluviti proti Napoleonovi znamenávalo mluviti proti své domácí vrchnosti — a jest tedy přirozeno, že se vlastenectví jejich probudilo teprv, až se mu dostalo úředního schválení, načež romantikové chápali přirozeně boj proti Francouzům jako boj za svoji vrchnost. Jest ku podivu, jak si romantikové málo ujasňovali rozdíl mezi ideály revolučními a mezi stavem své vlasti, mezi svobodou a Napoleonem, mezi všeněmectvím a vlastenectvím atd. Skoro všichni byli (aspoň z mládí) pro revoluci, ale všichni byli pro monarchii; byli nadšeni Napoleonem, ale s nadšením mluvili proti němu; vzdychali nad domácím útlakem, ale hájili jej i filosoficky i vojensky.*** (Příště konec.)



* Werke I., LXV. — Připomeňme při této příležitosti, že romantikové měli malou osobní úctu jeden ke druhému. Mírně se vyslovuje Steffens o Heglově naturfilosofii, že jest nejslabší (dürftig) ze všech jeho doktrin. (Was ich erlebte X, 292); o osobním napětí mezi Schellingem a Rittrem srvn. Steffens, Lebenserinnerungen in Auswahl 111; Schelling napsal o Novalisovi, že mu jest „tato frivolita k předmětům nesnesitelna, která všechno očichá a do ničeho nevnikne". (Haym 671.) Hegel obvinil Okena, že ukradl myšlenku o obratlové theorii lebky Goethovi (Werke VII. 567). Hegel pojmenoval Schellingovu filosofii švindlérstvím (Werke VII 4).

** Jeden příklad místo mnohých: Po porážce Napoleonově v Rusku se dály v Německu přípravy k válce, ale veřejnost nevěděla proti komu, zda proti Napoleonovi či proti Rusům. Konečně byla vydána úřední proklamace, aby studenti dobrovolně vstupovali do vojska, ale ani v té ještě nebylo řečeno, proti komu se potáhne. Rozpaky Steffensovy, který o tom vypravuje, a který jako universitní profesor a vůdce mládeže a politik nevěděl do poslední chvíle, čí jest, jsou zajímavé (Was ich erlebte VII. 75).

*** Steffens s nadšením mluvil a psal proti Napoleonovi a táhl proti němu do boje; při tom byl pro revoluční ideály, ale byl přísně dynastický a zároveň nadšen Napoleonem. Fichte psal zrovna rouhavě o své vlasti („Nic není jistějšího než ta nejjistější věc, že nevybojují-li Francouzi nejohromnější přesily a nedokáží-li v Německu, aspoň v jeho větší části změnu, v několika letech nenajde klidného místa v Němcích člověk, o kterém jest známo, že někdy ve svém životě měl nějakou volnou myšlenku" 1799) a pak mluvil své řeči k německému národu. F. Schlegel byl z mládí

JOSEF PELÍŠEK:

KLID . . .

Klid zákonem je muži,
když sny mu osud smete.
Zas jaro v keřích růží
a v srdcích úsměv kvete,
a vy už nepřijdete.
Vy nikdy nepřijdete.

Dán muži zákon klidu,
leč vzpomínkám dán jiný:
Když na výsluní vyjdu,
proč zahalí je stíny,
proč lkají doubraviny?
Proč pláčí doubraviny?

Chlad jejich zavál v skráně,
jdu jimi jako loni.
Leč náhle stanu maně:
Čí smích to vstříc mi zvoní?
— Ne, šum jen monotonní.
Šum listí monotonní.

Sám sobě smát se prahnu,
rychleji kráčím dále.
Než náhle v prázdno sáhnu
po vaši ručce malé,
a cosi zvoní stále.
Tak sladce zvoní stále.

A s kroky mými vaše
tak neodstupně spějí.
Koruny dubů plaše
„ . . . vlas . . . oči . . . rtíky její . . .“
cosi mi vyprávějí.
Tolik mi vyprávějí.

Klid zákonem je muži,
když sny mu osud smete.
Zas jaro v keřích růži
a v srdcích úsměv kvete,
a vy už nepřijdete.
Proč, bože, nepřijdete?



PO NÁVRATU Z POLE.

Červeně, rudě rozkvetly hlohy,
tráva zrak laská, zrosena;
bolesti den se převlekl mnohý,
přišla mi radost bez jména.

Mnohou jsem prošel děsivou strží,
volný teď bratr jsem a syn:
Javory, buky nade mnou drží
zelených větví baldachyn.

Ptačí má písni! Slunce mé bílé!
Neznámí, kteří blízci jsou!
Malé jsem dítě pokory v síle,
veliký Bůh je nade mnou.



radikálním demokratem a dovozoval apriorní nutnost republikánství a skončil jako obhájce Metternichův a jako filosof katolicky klerikální. Heglovi byl Napoleon „der Weltgeist auf dem Pferde“, a byl nadšen revolucí; stal se pak státním filosofem pruským. Oken byl pro nejkrajnější demokratism; ale svoji Naturfilosofii končí oslavou militarismu jako nejvyšší vědy, sjednocující všechny ostatní vědy. Tato nespolehlivost zásad, nebo jak ten zjev nazvati, se projevila také v tom, že z Kantovy filosofie náboženské se odvozovaly jednak krajní pietism, jednak radikální atheism a že z Heglovy filosofie vyšli jednak reakcionáři, jednak radikální novotáři. Těmto novotářům ostatně zůstala ona nespolehlivost dodnes, jak všímavý pozorovatel může viděti na přívržencích Marxových.

 LITERATURA. 

OPOŽDĚNÝ LÍSTEK JUBILEJNÍ. V době, kdy byl jsem vzdálen literárního ruchu českého, 7. května m. m. dovršil šedesátý rok dr. Herben. Budiž mi dovoleno, abych v prvých svých řádcích, psaných pro petit „Lumíra“ po delším čase, pozdravil, byť opožděně, jubilára. Budiž to dovoleno právě mně, který se přečasto a příkře utkal s dr. Herbenem v minulých desítiletích. Dr. Herben byl z těch, kteří prováděli kritiku národního našeho života a označil sám heslovitě svou činnost: „proti proudu!“. Ideje, pro něž bojoval po třicet let, nutno posuzovati dnes historicky objektivně. To, co v českém kulturním a politickém životě zvalo se realismem, bylo přirozenou reakcí proti verbalismu, v němž skutečný pathos nahrazovalo effektní gesto a prázdný kothurn; proti zvučné frási, za níž se neskrýval obsah; proti zneužití věcí velikých a čistých jako pláštíku pro věci malicherné a nekalé. Z těchto předpokladů vycházeje, došel realismus v čelných svých representantech k důsledkům, s nimiž mnohým nebylo možno souhlasiti. Amputoval mnohdy zdravé údy. Snaže se vypleniti z luhů národních býlí a koukol dotkl se mnohdy drsnou rukou i toho, co mohlo dávati sílu a život; s hořkostí vida zneužití vlastenectví a nebezpečí chauvinistické omezenosti, neuvědomoval si, že nebezpečí je také jinde než v tomto chauvinismu. V těchto bojích realismu stál dr. Herben na předním a exponovaném místě. Působil jako spisovatel a novinář. Obojí činnost takořka splývá. I spisovatel i novinář důsledně potíral umění pro umění v kterékoli podobě. Rozsáhlá jeho kronika „do třetího a čtvrtého pokolení“ je belletristickým doprovodem k článkům novinářovým. Užívám-li tohoto slova, užívám ho jako slova čestného: také Havlíček byl novinářem. Bylo ponecháno teprve pozdějším, diskreditovati vážné toto poslání. Ještě více než v knize „Do třetího a čtvrtého pokolení“ setřeny hranice v „Hostišově“. Proskočily do veřejnosti zprávy, že prázdeň novinářová připojí k jeho veliké kronice v brzké době doplněk. Očekáváme ho s důvěrou. Po uplynutí desítiletí jasno, o čem se druhdy mohla klamat veřejnost i autor sám: za vším tím vášnivým útočením, za tolika zlostnými, nesmiřitelnými slovy byla láska, jež se chvěje a bojí. Vše to došlo výrazu zvláště v krušných dobách zkoušky. I omyly a chyby, vznikají-li z přesvědčení upřímného, mohou býti za daných okolností produktivní; jednostrannosti kritiky realistické byly nutnou vývojovou fásí. Přemnohé zkušenosti veliké doby nepřešly bez důsledků; dostoupivše výše, vidíme dále. Dr. Jan Herben měl svaly zápasníka, neumdlené a vždy k novému zápasu hotové. Tisknu mu ruce, přeje mu, aby důstojně a harmonicky dovršil životní své dílo s vědomím, že zápasy jeho nebyly marné. Viktor Dyk.

JAN LIER zemřel dne 2. června r. 1917 ve věku pětašedesáti let. Náležel ke škole Lumírovců, k níž ho pojil kult formy, láska k západu, který mu representovala Francie, a odpor všemu, co mu znamenalo čínskou zeď a malicherné předsudky. V celé jeho bytosti byla nechuť proti utilitarismu a úcta k tradici. Kromě řady belletristických prací, z nichž

největší popularity došla ironicky zabarvená „Píseň míru“, napsal pozoruhodné tři knihy feuilletonů, vydané v „Kabinetní knihovně“. Feuilletony tyto, jejichž význam ještě dnes popříti nelze, ukázaly nám Liera jako sarkastického, smělého ducha, který s jakousi ironickou převahou napadal vady a směšnosti společenské. Jako lektor „Národního divadla“ a spolupracovník „Hlasu Národa“ projevoval obsáhlou znalost divadla, kloně se při tom ke korrektnímu konservatismu. V době „Moderny“ publikoval pozoruhodný projev, v němž dával jasný výraz i svým zálibám i nechutím, vystihuje bystře slabiny „Moderny“. V posledním desitiletí tvůrčí jeho činnost ustoupila značně do pozadí. Byl dlouholetým výtvarným kritikem „Zvonu“. Zasedával v porotách, hlavně divadelních. Budil jako osobnost respekt i těch, kdož s ním nesouhlasili. Viktor Dyk.

V. Martínek, ZAHRADA. Verše. Nákl. Fr. Borového v Praze 1917. Str. 60.

Mezi mladými básniky vážných snah býval Vojtěch Martínek zjevem nejméně lyrickým: veden silně rozvitou vlohou rozumovou, posilován odborným studiem, často také určován příkladem J. S. Macharovým, klonil se zřejmě k objektivnímu verši, který buď v jasných, ale studených obrysech kreslil epické děje a postavy, nebo se společenského stanoviska soudil život v jeho křivdách, nebo střízlivou a mužnou refleksí kroužil nevysoko nad změtí kmenových. národních i světových problémů. Bylo až napodiv, jak se tomuto opravdovému duchu, jenž nesporně myslil básnicky, nadobro nedostávalo obou prvků, bez nichž skutečný lyrik sotva se obejde, živlu melodického a daru obrazivého; s vytrvalostí, u mladého poety překvapující, nahrazoval je V. Martínek lyrickou didaksí. Zamyslili jsme se leckdy vážně nad dumami a stesky Martínkovými, zvláště prodíraly-li se z bolestného povědomí slezského plemene veršovcova, ale nikdy nás v nich nepřekvapila sladká iracionálnost, nikdy neunesly nás transparentním obrazem do vyšší skutečnosti než jest svět jevový, nikdy nezazvučela pod jejich pravidelnou rytmikou podzemská a tajemná melodie uměleckého osudu.

Nová Martínkova kniha „Zahrada“ značí proti starším třem sbírkám lyrický pokrok, soudil bych, že hlavně proto, ježto jest tak upřímně a statečně prožita. Do čela sice postavil spisovatel čtyři takřka programové básně, které životní zkušenost odmocnily opět v didaksi až nebásnicky přemoudřelou, ale i v nich obrazová látka „Čtyř slok“ a zpěvná sevřenost „Daru“ značně se povznáší nad básnickou míru, dotud V. Martínkovi dosažitelnou. Teprve po tomto tématickém vstupu počíná se lyrické drama vnitřního růstu básníkova, jeho via lucis. Nekoná jí bohudík toliko intelektuálně, nýbrž i jeho citový a smyslový život bohatne a zároveň se vyjasňuje; jak zvolna chápe a přisvojuje si kouzlo měsíční noci, kvetoucího stromu, ženiny něhy, jak prolamuje zdi svého samotářského a sebetrýznivého žaláře, aby splynul s jinou bytostí a zároveň zjihnul — toť již skutečné náměty lyrické, pro něž veršovci, dříve tak nemelodickému, se sama nabízí hudební forma písňová. Z pěti písní („Ó kdybys poslouchat uměl“, „Je cesta v pustiny“, „Rukama bych si oběma“, „Když zraky se zalijí“ a „Takovou chvíli mám nejvíce rád“) upozornil bych zvláště na číslo druhé, které vezpívává se do srdce dramatickou lyrikou svého členění a zámlkovou ná-



BOHUSLAV KNÖSL

povědí svého finale; přesvědčuje mne však též, že vlastní oblast Martínkova leží spíše v tiše oddaném a pokorně klidném stříbře měsíce než v zlaté záplavě sluneční, jíž pokoušejí se jaksi programně, ale násilně rozšlehnouti básně položené na konec sbírky.

Přiblížil-li se V. Martínek v „Zahradě" již melodické podstatě lyriky, možno se snad nadíti, že se propracuje také k obrazivému životu jejímu, který doposud mu zůstává odepřen. Pak mohli bychom jej připočísti k básníkům, v nichž trvá a roste lyrický odkaz J. V. Sládka; stěží bylo by lze jmenovati jiného velkého umělce, jehož studium by mohlo tolik znamenati právě pro vývoj V. Martínkův. A. N.

Oskar Levertin, ROKOKOVÉ NOVELY. Přel. Gustav Pallas. Řada I. Knihovny Zlaté Prahy sv. 75. Nákl. J. Otty v Praze 1917. Str. 168.

Vedle proslulých románových děl, v nichž psychologové rozebírají do nejjemnějších vláken a nejútlejších zákmitů složité a křehké duše vrstevnické, mohou se literatury severské pochlubiti mohutnou řadou výpravných knih, vyvolávajících s úžasnou názorností a s bezprostředním kouzlem života věky dávno minulé; stačí vzpomenouti jen na Jacobsenovu „Paní Marii Grubbovou" a na rozsáhlé epické skladby Selmy Lagerlöfové. Skoro současně byla nám uvedena tři díla tohoto druhu: J. V. Jensenův drsný a úchvatný román lancknechtský „Králův pád", první díl širokodechého cyklu ze švédských dějin „Karlovci" od V. Heidenstama, a výběr z Levertinových „Rokokových novel". Povídky Levertinovy, přeložené s pečlivou láskou Gustavem Pallasem, jsou z těchto knih nejjemnější. Nevznikly z prudké spontánnosti naivní tvůrčí síly a nenesou vůbec stopy dějů osobně prožitých: vše jest na těchto úzkostlivě stilisovaných stránkách vyváženo z prohloubeného poznání, vše jest tu opřeno o studia velmi rozsáhlá a rafinovaná, vše vykombinováno jest mistrem zralé, ba přezrálé kultury, jenž vycvičil své oko v obrazárnách a grafických kabinetech, osvojil si řeč zašlých a zapomenutých věcí v museích umělecko-průmyslových a pročetl celou spoustu intimních dokladů, než se jal kroužiti své zdobné periody popudrované v lehounkém rozmaru. Oskar Levertin, v kterém kritik dokresloval básníka a dějepisec doplňoval psychologa, nelíčí rokokový svět v jeho zářivém ohnisku, nýbrž na vzdáleném obvodu a místy i v odkvětu. Jsme přenášeni do švédské dvorské, měšťácké, židovské a venkovské společnosti na sklonku galantního století a vidíme, jak podněty a prvky románského rokoka byly na severu odmocněny, někdy i zhrubeny a zkarikovány; werthrovská citovost a revoluční patos doléhají již — opětně v slabším odvaru — do Švédska, když rokoková kultura mezi šlechtou i měšťany sotva zdomácněla; leckde galantní mrav a mytologický sloh vyjadřovací jsou pouhými arabeskami na prázdném okraji starošvédské všední drsnosti. Levertin, jenž rád užívá forem obvyklých v písemnictví XVIII. věku, nechce ani zaplétati dějů ani předváděti postavy v zaokrouhlené plnosti a není tudíž novelistou ve smyslu nejvlastnějším. Jde mu o cosi jiného, v čem jest skutečně umělcem nevyrovnatelným: maluje o b r a z y, ponořené do zlaté koupele dobové nálady, zachycuje v nich vděkuplnou intonaci rokoka, zaklíná prchavé kouzlo posvěceného okamžiku, jenž vybavuje pravou podstatu lidí kmitajících se napolo nepozorovaně před čtenářem. Jen mistr velké

kultury mohl vyvolati celou serii židovsko-stockholmských interieurů z „Kalonyma“ a jmenovitě vyčarovati onu zázračnou noc italskou v Lucce, za které nevinné páže švédského krále poprvé se opojí temným vínem jižního milování. Ale Levertin není jen umělec; stejně musíme se v něm obdivovati laskavému mudrci, který své rozkošné evokace zašlých osudů, postav a výjevů provází tichou směsí oddané zádumčivosti a blahovolné ironie. A. N.

Richard Weiner „LÍTICE“. Nákl. F. Borového 1916.

První prósová kniha autorova s podnázvem „povídky o vojně“ naprosto sic není sbírkou povídek v obvyklém smyslu tradičním: na první pohled je to spíš úryvkovitý skizář, vytržené listy zápisníkové z nejprvnějšího období válečné křeče, jež záhy se zobrazila také v písemnictví, sotvaže zalomcovala zeměmi a dušemi starého světa. Ale látkově zůstane nesporně první vážnou ukázkou domácí naší prósy válečné.

Nejtěsněji ještě přiblížilo se povídkové faktuře číslo úvodní, „Dvojníci“, které využilo horečného napětí mobilisačního, aby v ně promítlo dráždivou, slovesně mnohokrát už zpracovanou záhadu dvojnictví. Weinerovi podařilo se vyvolat duševědnou tuto zrůdu stejně podmanivě jako nenásilně a zabarvit ji nadto též útlým odstínem mravním. Jeho dvojníci se totiž podivuhodně doplňují a co u jednoho připadá jen docela lehkým a prominutelným poklesem, zesilujíc leda světlý líc jeho zdánlivé dobroty, na jeho protějšku se jeví přímo nejtmavším rubem. Pikanterie tkví v tom, že temný z obou druhů smělým odhalením zešeřuje také utěšenou světlost druhého ve vlastních jeho očích: „já nejsem démon — jsem pouze váš rub.“ Ale pomučiv ho a pobouřiv mu svědomí, nakonec složí jeho netušeně zbytnělé viny jakoby na svá bedra a stane se mu vykupitelem.

Ve všech ostatních kusech zájem psychologický už docela převládl nad vypravovatelským. Má-li „Deník“, v němž spisovatel, mimochodem řečeno, tak důvěrně se vcítil v duševní život ruského důstojníka, že si z něho odnášíte povšechný dojem přímo jako z některé vojenské povídky Tolstého nebo Garšinovy — má-li tato práce ještě jakous takous výpravnou osnovu a rámec dějový, ostatní kusy na první ráz nejsou nežli mosaikou přímých, syrových a zlomkovitých postřehů, chytaných arci s řídkou schopností a ostrotou vidu i s neobyčejně vyvinutou vlohou auditivní. Jsou to tlumy prudkých hnutí psychofysických, hned za nejprvnějšího varu proměňované v slabě souvislé a kusé záznamy, které nezřídka přibodávají dojem s překvapující mžikovou výstižností, kdežto jindy zas jen bolestně a těžce až k znásilnění jazyka zápasí o výraz. Změť a spleť rysů a čar, hned se trhajících, hned se opět srážejících v nakupený dojmový a pocitový mrak, z něhož teprv úhrnnému pohledu z dálky se proberou určitější kontury.

Celkem tedy tříšť, která sama o sobě dávala by spíš jen materiál a stavivo k vlastní tvorbě básnické. Zato však jaká tříšť a jaký materiál!

Možno tu hned poukázat na mnohostrannou způsobilost duševní pružnosti a na zpravodajskou pohotovost, která vyznačuje tyto skladbičky, plné neklidného hybu, bdělého intelektuálního střehu i odrazu. A jež svědčí nejen o nevšední přesnosti orgánů vnímacích a jejich funkcí, ale též o reprodukční soustavě, jež věrně dovede tlumočit poslední nejslabší závan dojmový a samočinně jako citlivý seis-

mografický přístroj hlásí i daleké živelné otřesy. Již toho si třeba vážit u moderního umělce, postaveného do středu nekonečně složitého a nekonečně měnného života své doby; neméně však dlužno zdůraznit, že přes veškeru bystrou reportáž smyslů i přes neokolkující dochvilnost výrazu nechybí Weinerovi ani nejdůvěrnějšího ponoření se v látku. Naopak, nervosní a jakoby bezděčný, pudový a málem živočišný způsob apercepce i podání vylučuje sice z jeho knihy živel rozumově analytický, nesnímá však zato s reprodukovaných stavů horké pečeti prožití. Vše tu zůstalo tak dokonale intuitivní a vše zrovna tím si zachovalo nejplnější cenu dokladů.

Co tu zpodobeno, nejčastěji jsou okamžiky s pomezí života a smrti. Chvíle předrážděného napětí a enervujícího vyčkávání náhlých osudových zvratů, kdy za křiku čivů mozek vyšinutý z normálního chodu reflektuje jen odlesk trpného podvědomí; a kdy vůle, jako v hypnose ztrnulá, se nevzrušuje, leč jen k nezodpovědným střemhlavostem. A zas okamžiky, kdy jako by všecka existence zhustila se v jedinou vteřinu: mysl v užaslém bleskovém vnuknutí pronikajíc minulost i budoucnost, náhle stojí před uvědoměním nesmírné odpovědnosti životní a před nutností budovat si skutečnost vyšší, ne pouze v sobě a pro sebe, ale též na venek, k okolí, ve vztazích svých k hromadě a celku. Tím vším dokumentární význam těchto črt daleko arci přerůstá meze zážitků individuálních ať zcela skutečných či polou fiktivních; a nabývá platnosti nesrovnatelně širší, od okolností času a místa odpoutané. Nicméně však platnosti, zmocněné právě gestem doby, jejíž ruka zbrocená tragickým nachem vrhá nová semena do srdcí a z hlíny společnosti, ryté válečným pluhem, dojista již za tmy hněte hojně novotvarů jedinečných i kolektivních. A tak vzcházejí-li již teď, neuvědoměle a prostou podvědomou nutností prvky zvláštních typů sensibility a nebývalých forem úsilí myšlenkového, literatura představovaná knihami jako „Litice“ Weinerova vší svou povahou nejspíše je s to, aby takovouto obrodu zrcadlila již v jejích prvopočátečních příznacích a nejelementárnějších popudech.

Lze přesto jen litovat, že veškerého toho bezprostředního látkového bohatství dušeslovného i kulturně dokladového nebylo zužito ke stavbám objektivnějším a plastičtějším. Jednotlivá čísla „Litice“ přese všechnu strhující sugestivnost mají ráz improvisací, ano zůstávují dojem jisté vědomé prozatímnosti. Lze toho želeti tím spíše, ježto knížka jako celek je velmi působivě instrumentována. Ne bez patrné účelnosti vystřídala ve svých pěti kusech celou škálu vyvažujících se protikladů. Od dojmů z mobilisace k dojmům na pochodu; od uvolnění za jasného dne, kdy i vojáku lze pít slunce jako lehké víno, s rozkoší v něm rozpouštět své vzpomínky i naděje anebo na okamžik okřát stykem s dětmi, v opuštěné dědině zanechanými (je velmi dobře zasazen tento idylický kout knihy, „Blahosklonný den“, z něhož zazní to na chvíli jako ukolébavkou do bouře) až po nejtřeskutější bojovnou vřavu, v níž rozehrán celý pekelný orkestr válečný, aby závěrem se vyvrcholila i síla emoce. Přednes posledních dvou čísel, „Kostajniku“ se strhující dušemalbou upadavého bloudění za deště a nejčernější noční tmy lesem, kde každý krok ohrožuje nástraha, i „Ztřeštěného ticha“ s jeho krajním vzruchem před útočným výpadem, dramaticky se vzdouvá již přirozeným dynamickým kvasem námětů.

✣

Jakého celého a bezvýhradného účinu byl by se však autor teprv dopial definitivním tvarovým zhodnocením materiálu, arciže bez ujmy intuitivního vnitrozření: záměrnější vůlí k formě, podřízenou vědomé sebevládě i odříkavosti! Slovem stylisací, k níž schopnosti osvědčil, tuším, již řadou prací, uveřejněných mimo tuto psychologicky svrchovaně zajímavou, ale tvarově nedosti zmoženou studijní knihu silných vznětů.

Předmětný a poznatkový kapitál nicméně, trvám, ani tak není promarněn umělecky. Žádala-li právě jeho všelidská váha a významnost, kterou svrchu jsem vyzvedl, sama nejnaléhavěji po básníku přísnějšího zřetele též k svrchované umělecké étice, založené především na stylové sebekultuře, zároveň již plnost látkového fondu proti vzpomenuté výrazové pohotovosti i naproti svalnatější tvárné mohoucnosti spisovatelově, prokázané zatím též skladbami formově vypracovanějšími, zdá se mi skýtat bezpečnou záruku, že talent Weinerův nikdy se nedá spoutati schematem kterékoli tuhé aprioristické formule. Že naopak podřídí-li své překypující vnitřní bohatství uvědomělému řádu a kázni, bude pro ně hledat srovnalých prostředků vyjadřovacích: že vždy bude tíhnout za útvary příznačnými básnickým jeho záměrům. K. Sezima



DIVADLO.



Uplynulý měsíc byl měsícem repertoirní stagnace a činohra Národního Divadla nepřinesla ničeho, kromě reprisy Guinonovy komedie Štěstí v částečně novém obsazení. Bezohledně střízlivý obraz dnešních mravů společenských, odhalující s takovou krutostí materialistický, oběti neschopný egoismus, jenž neumlká ani v lásce, ba spíše jest jejím podkladem, byl zahrán i nyní hladce a plynně zásluhou pí Naskové a p. Deyla, k nimž přistoupili pp. Nový a Třebovský.

Ani uvedení pohádkové hry Vesnin hřích od Ant. Fischerové (9. června, odpol.) není obohacením repertoiru, neboť novinka svým paedagogickým rázem je určena jen pro dětské posluchačstvo. Autorka dosti obratně dramatisovala ve třech aktech s předehrou pohádkový děj o princezně Vesně, která si od Matky země vyžádá delší vládu, aby mohla lidstvo dále oblažovati svými květy a písněmi. Ale brzy pozná, že lidstvu nepřinesla zamýšleného štěstí, trpce želí toho, že hodlala porušiti odvěký přírodní řád a kajícně uznává moudrost neměnné zákonnosti světového pořádku. Hra je místy poněkud mnohomluvná a neškodilo by, vyvážiti alegoricky abstraktní myšlenku větší dávkou humoru. Představení aspoň ukázalo, jak vděčně se drobné posluchačstvo chytalo řídkých komických episod p. Čepelových. Představení v režii řed. Schmoranze mělo slušnou úroveň a Vesna nalezla ve sl. Odstrčilové dobrou interpretku.

Městské Divadlo vypravilo dne 9. června Fidlovačku J. K. Tyla. Nemohlo být lépe voleného okamžiku pro vzkříšení památné hry, jež dala národu píseň Kde domov můj. Literární hodnota Tylovy frašky se zpěvy je nepatrná. Fidlovačka nemá ani zvlášť zajímavého děje, ani scénické působivosti, ba ani onoho citového, starosvětského kouzla, jímž na nás tak mocně působily v nedávných dobách na př. Paličova dcera nebo Pražský flamendr. „Fidlovačka“ je pouhým

nezdařeným pokusem o pražskou lokální frašku podle vzoru vídeňského Raimunda, ale episodka starého hudce Mareše, který o nuselské lidové slavnosti zpívá píseň „Kde domov můj“, plně zdůvodňuje pietní skutek Městského Divadla. Že obecenstvo to dobře pochopilo, bylo patrno z imposantního přijetí, jež připravilo prosté písni, kterou národ přijal za svoji hymnu. Byl to nejen spontánní hold památce básníka a skladatele, ale zároveň vroucí, dojatá modlitba, plná víry a odhodlání.

Městské Divadlo poskytlo hře své nejlepší síly: Režisér p. Hlavatý spolu s malířem p. F. Hrstkou přičinili se o dobový, vkusný rámec dekorací a všichni účinkující s láskou ujali se svých úloh. Čestný úkol, zazpívati po Strakatém píseň „Kde domov můj“, připadl p. Ternusovi.

Soubor brněnského Národního Divadla zahrál 21. května v Uranii Mahenovu „Uličku odvahy“. Zájem o novinku byl zvýšen známým zakročením intendance Nár. Divadla a protesty, jež vyvolalo. Kdo by si neuvědomil zásadního stanoviska těchto projevů, kdo by neznal knižního vydání a jeho předmluvy, kde autor zřetelně nazývá svou hru „prajednoduchou komedií“, určenou k tomu, „aby nám nebylo tolik smutno“ a k tomu, aby se „dobří lidé“ pobavili, byl by snadno mohl poněkud zklamaně zašeptat: „Tant de bruit pour une omelette“. Ale ten, kdo chce být práv autorovým intencím, musí se postaviti na jeho hledisko a pak rád ocení svěžest komedie, která s tak šťastnou bezstarostností a bohémskou nonchalancí vyvolává náladu několika bláznivých chvilek za jarních dnů, kdy vůně květů a sluneční záře mate mozky a opíjí srdce prostých. dobrých lidiček a dává jim odvahu k dobrodružství. Mahenova veselohra nemá jevištní logiky, její půvab spočívá právě ve scénickém zachycení nelogičnosti mládí. v čtveračivém, ba skotačivém a trošičku přihroublém gaminském humoru. Proto odpouštíme jí i fraškovité scény s koštětem a poddáváme se rádi radostné upřímnosti a naivnosti jeho figurek, v nichž ožívají tradice Nerudových malostranských typů. Brněnský soubor, mající v čele inteligentního režiséra p. Jiřikovského, představil se velmi čestně. H. J



HUDBA.



SLAVNOSTI SMETANOVSKÉ měly letos širší základnu a skvělejší průběh, než kdy jindy. Kdo prožíval poslední tři léta s poctivým srdcem a čistou duší, nepodiví se tomu, neboť seznal následující: Od počátku války jsme svědky vždy naléhavějšího přepodstatnění Smetanova; geniální skladatel a tvůrce národní hudby změnil se takřka před našima očima v mohutného proroka lidu českého a v laskavého otce národa. Od počátku války měnil se ruku v ruce i náš poměr k němu; úcta k velikánu přerodila se v lásku dítěte k otci, jenž nám — malomyslným — hodil z věku do věku mocnou kotvu důvěry v naši budoucnost a podav nám ruku, povzbudil nás, abychom duchem neklesali, ale doufali, milovali a pevně věřili jako on. A dnes cítíme, že také on to byl, jenž dávno před námi hrdě a zase až dojemně pronesl do světa náš český program, leč ne slovem, třebas i sebe pádnějším, nikoli, nýbrž uměleckým dílem, nejkrásnějším a nejcudnějším, jaké se u nás napsalo, „Mou Vlastí“

To dobře pociťujeme. Rok co rok se tedy vyrovnáváme vděčně s jeho dílem, které nás nasycuje jako chléb vezdejší a září jako hranice v temnotách; rok co rok jdeme v květnu do svatyně jeho osmi zpěvoher, abychom viděli sebe, českou duši minulosti i přítomnosti; rok co rok toužíme vyslechnouti jeho komorní zpověď, jež nám tak jasně a mateřsky vroucně praví, že není vykoupení bez utrpení. Vidíme dobře, že Smetana jest naším buditelem, jedním z těch, kteří pomáhali a pomáhají ubitý národ křísiti. Snad jest buditelem časově posledním; kdož to ví? Silou a naléhavostí jest však jedním z prvních, neboť jeho hlas zvučí nejkovověji, jeho řeč hovoří nejvroucněji, jeho slova promlouvají nejpřesvědčivěji. Je div, že ho milujeme vždy oddaněji, je div, že jeho díla se nám proměnila v modlitbu, kterou lze úpěti, v píseň, kterou lze jásati, v hymnus, kterým lze blahoslaviti? Jeho duch nás provází věrně a stále; jeho dílo nás vede a také vyvede z bludiště doby, a to dobře víme: co nám zazní, až budeme vítati nový čas? Bude to jen jeho dílo, neboť v uměleckém odkaze Bedřicha Smetany jest skryta nejen přítomnost, ale i budoucnost našeho národa. Slovo Palackého, verš Nerudův, linie Alšova a melodie Smetanova, toť předrahé drahokamy naší duchovní koruny svatováclavské, na níž právě klenot poslední, Smetanův, důvěru vštěpující, život posilující, a slávu slibující, září nejčistěji. Lad. Vycpálek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

ROČENKA ŠTENCOVA GRAFICKÉHO KABINETU.* Kdo zná nouzi, jaká je dosud v naší literatuře o původní literární příspěvky z oboru výtvarného umění, psané s určitého vyššího hlediska a literárně cenné, dovede pochopiti význam nového sborníku, který zakládá touto knihou našemu umění Jan Štenc. Tak jako budou jeho, bohužel dosud málo známé, Umělecké Poklady Čech pramenem živého styku s naším minulým uměním, tak může se, udrží-li se, státi jeho Ročenka žádoucím volným střediskem pro vědecké a umělecké zabývání se naším i cizím uměním, nestísněným jednostranným zájmem časopisů nebo omezeným programem publikací čistě vědeckých. První svazek Ročenky, hojně vypravený obrazy, plní už úkol nakladatelem mu vytknutý, její články rozšiřují vědomosti čtenářovy, umožňují a vedou k pohroužení do uzavřeného světa výtvarných forem a představ, jako celek propaguje nad to potřebu umění, vychovává k ušlechtilému amatérství. Učí čtenáře zažívati umění a vraceti se k němu jako k moci životu potřebné. O významu techniky poučuje stať Šimonova, která je zároveň obhajobou barevného leptu, jemuž vyčítávali jsme kdysi, že není prostředkem dosti slohově čistým, že dává grafice úkoly vlastně obrazové. Otázkám formálním věnován je článek Matějčkův „Manesovy kresby", zabývající se studiem vývoje Manesovy linie a vlivů, které na ni působily. Zjištění prvků, ze kterých vyrostla Manesova čára, je nanejvýš nutným předpokladem, chceme-li se dopátrati, v čem záleží jeho českost. Matějček vyzvedává jako hlavní a rozhodující vliv Bonaventury Genelli-ho, sice zajímavě, ale upřílišněně. Vykládá, že Manes dozrál v samostatnou uměleckou osob-

* 1917. Vydal Jan Štenc v Praze. Cena 7 korun.

nost teprve po roce 1845, před tím že podléhal ve svých kresbách škole, modeloval schematicky, ba nudně. Z příkladu Genelliho vyvozuje pak Manesův kreslířský kanon a jeho typ ženského těla. — Je jisto, že málokterý z našich umělců vyrostl na půdě tradičně tak bohaté, zrál pod vlivy tak organicky strávenými jako Manes; Dr. Matějček nedocenil pak významu jeho prvních domácích učitelů. Jeho kreslířská výchova byla nanejvýš moudrá a správná: dělili se o ni otec, strýc a učitel, Antonín a Václav Manesové a Fr. Tkadlík. V majetku F. A. Borovského jsou první kreslířské pokusy Josefovy: geometrické obrazce, ovály, do kterých učil se kresliti hlavy, chápaje tak nejprve význam pevného tvaru dodatečně vypraveného popisními znaky. Na kresbě Vlašky z r. 1835 Matějčkem uváděné (reprodukované v díle Mádlově) nejzřejmější je vliv strýce Václava, jeho hladké, obrysové empirové čáry, která spojuje tvary ostrou abstrakcí. Ale linie Mánesova má ještě starší rodokmen a jeví se, jmenovitě v krajinářských studiích, jako pokračování formy otcovy.

Antonín Manes přejal do svých kreseb mnoho z dědictví svého učitele Postla, jmenovitě jeho způsob modelace. V akvarelech a tušovaných kresbách Postlových a současníků z rozhraní století sledujeme, jak postupně se uklidňovala uvolněná rokoková barevná skvrna osmnáctého století, toccato, v zaokrouhlený obrys, jak na místo malby vzduchu, atmosféry, přicházelo se k líčení tvaru. Tito empiroví kresliči změnili dřívější plastiku ve stejnoměrný řídký tón, poměrně monochromní i při barvě, kde jmenovitě podání stromů spočívalo na jakémsi kulisovitém schematu, pevně dané silhuetě charakterisované toliko od povšechných typů. Čára obrysová spojuje se u nich plošněji uvnitř tvaru s barvou, která pouze pokládá, koloruje. Tento způsob práce zavřenou silhuetou přejal od svého učitele Antonín Mánes, ale vyvinul jej dále do plastiky, přidal k empirovému tónu modelaci světlem. Změnil abstraktní linie empirové a rokokové nesouvislé čárky a tečky ve zvláštní rozechvělou arabesku, několik pružných, nestejně prohnutých a klikatých obloučků, která udržuje světlo, dává objemům pohyb, a jež vystupuje z položené tónové plochy, dává světelný kontrast a modeluje. To je malířský prostředek, který zdědil potom od otce Josef a jehož hojně používal ve všech motivech krajinářských, dodav mu šíře a hloubky, spojiv jej těsně s barvou. Na třetí zdroj Mánesovy kresby, na Fr. Tkadlíka, upozornil už K. B. Mádl, který vytkl, že od něho pochází čárkování jednoduchými polohami čar. Tkadlík oživil také táhlou linii strýce Václava, vypnul její monotónní spád. Od Václava měl asi také mladý Josef sloh svých ranních portrétů (ač možno v nich zjistiti i vlivy Machkovy), na akvarelové podobizně Josefa Graba z r. 1839 (majetek p. Kretzschmera) sledujeme jeho vlivy v místním kolorování ohraničených ploch, v miniaturním skládání drobných tahů štětce. Na začátku let čtyřicátých vyspěl Manes již také slohově, jak dosvědčují pérové ilustrace cesty do Drážďan dobrým pochopením dějové osnovy, vylíčením ovzduší jednotným spojením v měkkou formu druhého rokoka. Proto znamenal pobyt v Mnichově jenom rozšíření obzorů: připnutí k romantickému proudu, jinak byl vlastně pokračováním pražských začátků ve světovějším vzduchu. Právě tak jako Genelliho nutno zde uvésti příklad Richtrův nebo Schwindův, tak jak se jeví ve Věži dlužníků. Na zmonumentalisování

Mánesovy formy, zvláště jeho draperie působil pak nejsilněji veliký duch Corneliův — vidíme jej v náčrtu k Žižkovu narození a hlásí se ještě v ústřední postavě Vzpomínek. Na tyto vlivy upozornil Mádl — ovšem úplný pohled do Mánesova růstu může nám poskytnouti teprve úplná a kritická výstava jeho díla, nebo ještě lépe, díla celé jeho rodiny — pak bude vskutku možno zjistiti celou tradici naší národní formy úplně bezpečně. Souhrnem tvoření jednotlivých umělců zabývají se články K. B. Mádlův a Gammův. Mádl vykládá teple a přesvědčivě o vůdčích myšlenkách Švabinského grafiky, o vnitřní spřízněnosti jeho listů spojených vzýváním léta a noci, zvěčněním některých stránek života přírody. Jeví se mu jako poznaná tajemství krásy a nekonečnosti přírody a života. Obšírná stať Gammova je vřelou a veskrze osobní apostrofou grafického díla Rembrandtova, poutající především tím, že napsána byla mužem vědomě neprofessionelním, dávajícím v ní počet ze svého poměru k největšímu malíři všech dob. Obhajuje jej polemicky — dle mého soudu zbytečně — proti málocenění a domnělé nečasovosti, hledá v grafice obraz Rembrandtova životního a filosofického názoru tak, jak musel vyrůsti z daných předpokladů holandské krajiny, dějin, rodného města a rodiny. Vytýká jako vlastnosti osobní Rembrandtovu živelnou smyslnost a zálibu v nádheře, konstruuje konečně nutný prý rozpor umělce s vírou a stanoví za ústřední snahu jeho umění vyjádřiti, zápor bytí, universalitu bolesti a relativitu všeho utrpení. Tyto vývody Gammovy, o sobě cenné, jsou příliš volnými variacemi thematu Rembrandt, vznikly z myšlenek a úvah podnícených jeho dílem, ale jsou to apriorní stanoviska, nevzešlá z těsného, málo vzletného, ale o to spolehlivějšího zkoumání faktů formy. Jednotlivá pozorování jsou pouze přiřazována vedle sebe, takže obraz celkový je staticky popisný, kdežto sledováním uměleckého vývoje listů a změn slohových a výrazových, jimiž prošla grafická forma Rembrandtova byl by se v pozorování dostal vzestup a pohyb, jejž nacházíme v díle, postřehy byly by pak konkretnější. Methodické poznatky formální daly by jistě přesnější obraz výtvarného úsilí, z něhož teprve je možno se odvažovati (a vždy jen s krajní opatrností) k vyvozování důsledků lidských, či dokonce k zpětné rekonstrukci umělcova světového názoru. V díle tak veskrze životním a tak smyslově výtvarném, jakým je Rembrandtovo, sotva by se dal najíti skutečný morální úmysl nebo celý filosoficko-umělecký názor na utrpení, a jeho smysl a význam pro bytí. Už proto nikoliv, že celá jeho tvorba je nepřetržitým zápasem s hmotou, bojem o nejsilnější výraz života, o postižení dění, zápasem úplně životným, ve kterém nelze nalézti abstraktních východisek, leda zvýšené lidské city účasti, soucitu, bolesti, prosté theoretických spekulací.

V. V. Š.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 12. července 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 9.

ČECHOVÉ!

Výbor sboru pro postavení Smetanova pomníku obrací se k nejširší české veřejnosti s výzvou, aby každý podle svých sil přispěl ke zbudování pomníku

BEDŘICHU SMETANOVI.

Činí tuto výzvu u vědomí, že plní tím jen vřelé přání všech dnešních českých lidí, aby neobmezená úcta a vděčnost, s níž dnes pohlížíme k Smetanovi, zvěčněna byla i trvale a viditelně pro pamět všech dob budoucích. Byly zajisté v uplynulé době chvíle, kdy umlklo české slovo, kdy zastřely se české barvy. Ale české tóny Smetanovy zněly i v těch chvílích plně a svobodně, vyjadřujíce tím výmluvněji všechno to, co vyjádřiti česká duše tak horoucně si přála: naši bolest, naši naději, naši nezlomenou víru v budoucnost. Tím stal se Smetana právě v nejkritičtější chvíli nejlepším mluvčím, prorokem i vůdcem národa, neboť nejlépe ukazoval cesty k uskutečnění národního ideálu, svou hudbou pak, radostnou a důvěřivou, nejvíce osvěžoval naše síly, aby nezemdlely. Tento velký čin Smetanův nesmí býti nikdy zapomenut, nýbrž musí býti zvěčněn památníkem, jenž by i příštím dobám vypravoval o tom, čím byl Smetana svému lidu v této době. Pomník Smetanův bude však i nejlepším památníkem, jejž český národ může postaviti dnešní době. Ve Smetanovi ctí dnes náš národ především ctnost neohroženosti a neoblomnosti, ctnost lásky k veliké minulosti i ctnost nadšené lásky k přítomnosti, nade vše však ctí v něm ctnost pevné víry v budoucnost, jež nikdy, ani v dobách nejkrutších, mu nedovolovala pochybovati o vítězství české věci. Těmto největším národním ctnostem, jimiž se český národ vždy uhájil proti úkladům nepřátel právě v dobách nejnebezpečnějších, postavíme tudíž nejlepší pomník, vztyčíme-li právě v dnešní době pomník Bedřichu Smetanovi. Bude to pak jen v souhlase s nejkrásnějšími stránkami českých dějin, postavíme-li na pamět této krvavé doby pomník velkému umělci jakožto hrdinovi ducha a hlasateli lidskosti i kultury, neboť tyto zbraně byly vždy nejnepřemožitelnějšími zbraněmi našeho národa ve všech jeho dějinných zápasech. Obracíme se proto se svou výzvou k veřejnosti nikoli jako výbor spolku, ale jako oddaní vykonavatelé národní vůle, a nikoli jen k hudebníkům, ale ke každému, kdo cítí vpravdě česky.

KAŽDÝ PŘISPĚJ NA SMETANŮV POMNÍK!

Nechť každá obec, každé město, každý okres, každý ústav, každá škola, každý spolek se stane hromadnou sběrnou příspěvků na pomník, aby nikoli jednotlivci, nýbrž celý národ postavil pomník svému nejnárodnějšímu umělci. Dejme pak každý svůj příspěvek s radostí, dejme jej jako radostnou národní daň, jako nadšený důkaz toho, že národní ideál Smetanův jest ideálem každého z nás. Jen tak se nám podaří provésti dílo, jež bude veliké již tím, že nebude jen z mrtvého kamene, nýbrž že vyroste z našeho nadšení, z našich slzí i úsměvů, z našich srdcí. Smetanův pomník budiž pomníkem nového jara, jež rozkvetlo v našem národě a v němž to, co Smetana vytvářel jako zářivou vidinu budoucnosti, stává se živou skutečností. Budiž holdem celého národa tomu, jenž z ničeho, jen ze své horoucí lásky k národu, první vytvořil mu to, co dnes je celým jeho štěstím. Proto nechť nový den zastihne nás u pomníku Bedřicha Smetany!

VÝBOR SBORU PRO POSTAVENÍ POMNÍKU BEDŘICHU SMETANOVI:

František Táborský, předseda. Bohumil Benoni, Jindřich Čapek, Karel Guth, Richard Figar, Vladimír Helfert, Jaroslav Jeremiáš, Otakar Jeremiáš, Josef Jiránek, Jan Koula, Karel Kovařovic, Jaroslav Křička, František Kysela, Karel B. Mádl, Marie Majerová-Stivínová, Jaroslav Mattuš, Růžena Maturová, Zdeněk Nejedlý, Otakar Ostrčil, Karel Pippich, Eliška Svěcená-Matysová, Josef Schrötter, Frant. Šrajer, Václav Štěpán, Otakar Theer, Josef Theurer, Václav Tille, Václav Viktorin, Otakar Zich, Václav Zubatý, členové výboru.

Dary a členské příspěvky přijímá pokladník sboru pan Boh. Benoni, Vinohrady 1000. Členové platí: *a)* zakládající 100 K (najednou nebo v pěti lhůtách); *b)* přispívající 10 K; *c)* činní nejméně 2 K.

VIKTOR DYK:

PODEMLETÝ BŘEH.

I.

Hluk a šum utichl, světla nádražní mizela; rozjížděli jsme se do noci. V uspávavém rytmu, který však tenkráte nedovedl uspati, mířil vlak někam k moravským hranicím.

Polohlasně, ztlumeně zněl kolem český hovor. Mně do řečí nebylo; přimhouřil jsem zrak, podepřel hlavu o tvrdou stěnu a tvářil jsem se, jako bych usínal. Odvykl jsem si v samotě hovoru s lidmi, zdálo se mi, že nenajdu nikdy správného slova a správného přízvuku.

V kupé byla téměř naprostá tma. Očím bylo teprve přivykati této temnotě, než aspoň nejasné kontury se před nimi vynořily. Ale já nechtěl viděti, naslouchal jsem pouze.

Podivno, jaký zájem, zájem čistě sluchový může míti rozhovor cizích lidí. Obsah hovoru byl bezvýznamný, takový, jako mívají hovory těch, kdož jsou odhodláni dlouho spolu mluviti, aby si nic neřekli. Ale mne zajímala stavba vět, přízvuk, zbarvení hlasu. A zatím co míjeli stanice, snažil jsem se kreslit si v duchu portrety těch, kterých oči neviděly.

Muž, sedící naproti mně, oslovil mne zprvu asi dvakrát; jednoslabičnost mých odpovědí a má na odiv stavěná ospalost donutila jej však, obrátiti se jinam. Byl to, říkal jsem si, dobrý společník. Mlčení je pro něho trýzní. Pro každou situaci třeba mu najít slovo, úsměv, šprým. Jeho hřmotný, upřímný smích přesvědčí i skeptika, že nutno se smáti slovům pronášeným s takovým úsměvem. Mluvil o tísni doby, ta však přestala tísnit, pokud mluvil. Mluvil o zlých věcech, ale nepochybně bylo vše zas na dobré cestě. Mluvil o nesnázích, ale stačilo několik jeho vět, aby byly na okamžik aspoň překonány. A všechno má důležitost, řekne-li to tento muž; z konvenční věty stane se důležité odhalení. Hlas, který mu odpovídal, vyzníval nějak unaveně. A bylo zjevno, že není to únava chvilky, ale trvalá, těžká únava. Plynula-li slova veselého společníka lehce a volně, překypovala-li chvílemi, byly věty sousedovy těžké a lopotné. Byla to řeč někoho, kdo je přesvědčen, že marno mluvit. Nebyl to nepříjemný hlas, naopak sympatický a melodický; byla to však melancholická, mdlá, poněkud roztesknující melodičnost. Aniž jste dbali obsahu vět pronášených, vycítili jste stesk. Nikoliv bouřlivý, zjitřený stesk, v němž je na-

děje v ujasnění a nápravu; ale resignující, utichlý stesk fatalistův, který ví, že mnoho lze změniti, nic však napraviti. Veselý společník baví se něčím, těší se na něco a rozčiluje se pro něco; jeho druh netěší se na nic a nad ničím se nepobouří. Je přesvědčen, že změna může znamenati pouze zhoršení; bída je předurčena, nelze se jí protlouci, nelze vyváznouti. Její forma může se změnit, její podstata ne. Jediný smysl života je hynout a zahynout.

Tato znavená resignace vyvolala ve mně nepříjemný jakýs pocit, který se stále stal určitějším a prudším. S počátku měl převahu soucit nad odporem; kolik trudů, říkal jsem si, musilo zkrušiti tuto mysl, než se tak beznadějně poddala. Ale během jízdy stal se mi tento ochablý, nervů zbavený hlas mukou přímo fysickou. Zdálo se mi, že musím něco učiniti, abych se zbavil trapného dojmu. Chtělo se mi vykřiknouti náhle, bez přechodu, bez vysvětlení: vzchopte se přece! Mluvte, mluvíte-li; žijte, žijete-li; ale nepronášejte mrtvých, stínovitých slov, nežijte mrtvý, stínovitý život.

Nevzkřikl jsem však.

Noc pozdního května mizela zatím rychle. Pootevřel jsem oči a zadíval se ven: bylo tam první, trochu ještě zsinalé a přízrakové ranní šero. Rozhlédl jsem se po kupé: i tu všechno mělo barvu bledou a neživou. Přece však mohl jsem rozeznat fysiognomii toho, jenž mne tolik rozčiloval.

Byl to muž asi mého věku, dle šatu patrně dělník. Hubený, vysoký, nedoživený, s tváří špatně holenou a s očima vyhybavýma a mdlýma jako jeho hlas. Jeho čelo, bezdečně zamračené, bylo zbrázděno vráskami; a jeho rty trhaly sebou nervosně. Zpozoroval, že jsem otevřel oči a že se na něho dívám. Zraky naše se setkaly; a ku podivu, zdálo se, že oba jsme se ocitli v zmatku. Viděli jsme se nepochybně; ale kdy a kde?

Veselý společník vystoupil v kterési moravské stanici. Osaměli jsme v tomto oddělení kupé. Poodvrátili jsme zrak a zase náhle, v týž okamžik, opět zadívali se na sebe. Toto mlčení bylo mi ještě nepříjemnější; zachtělo se mi stůj co stůj učinit mu konec.

„Známe se nepochybně.“

„Snad“, odpověděl. „Marně však hledám v paměti.“

Řekl jsem své jméno.

Pousmál se, lze-li mluvit o úsměvu, tak slabounkém, že mohl uniknout nepozorovaně

„Já jsem Franta Kuchařů,“ řekl.

Franta Kuchařů, řekl. A já si náhle vzpomněl na podemletý břeh.

⁂

II.

Mnoho let uplynulo od oné chvíle: dobře třicet let.

Bylo to v takový jarní den, v jaký jsme jeli dnes; skotačili jsme tehdy u podemletého břehu.

Bylo to u vtoku Pšovky do Labe, proti Sidónce.

Kdežto levý břeh byl nízký, vyčníval pravý vysoko nad potokem. Ale proud bral povýšené pravé straně a zanášel prsť na poníženou levou. Zcela u vtoku byl pravý břeh podemlet tak, že připadalo nám, usednuvším na levém břehu, velmi povážlivou odvahou jít po jeho kraji. Bylo zřejmo, že při sebe menším zatížení může se půda sesout. Potok nebyl bezedný, ale právě na tomto místě dosti hluboký.

Problém podemletého břehu nezdál by se pro několik kluků, usednuvších naproti ve vrboví, závažným, pokud nebylo zájmu, který by pudil právě na ohrožené místo.

Lem podemletého břehu nechoval nic, co by mohlo vábit; doba byla příliš časná, aby mohlo tam ležet jablko, spadlé s košatého stromu opodál. Podemletý břeh vábil nás právě jen jako podemletý břeh.

A tu jsme seděli, za slunečního květnového dopoledne, rokujíce: možno přejít podemletý břeh? Tomáš Raků a já vrtěli jsme hlavou. Došli jsme až k vodě, zkoumali hloubku, zkusili, jak je studená voda; pak jsme měřili výšku břehu, stupeň nebezpečí, jež nás vábilo a odráželo. A poněvadž jsme mnoho zkoušeli a měřili, řekl Franta Kuchařů tenkráte sám: „Přejdu."

Franta Kuchařův byl tehdy vyjevený, hezký kluk v záplatovaném kabátě, s kučeravými vlasy a umouněnými tvářemi. Jeho oči, dnes zlhostejnělé a ochladlé, byly jiskrné a smělé. Podíval se na nás ještě jednou s převahou hrdiny, kteŕé odvažuje se života, vůči těm, kdož se bojí a opakoval: „Já přejdu."

Na „*Já*" byl přízvuk, který se nám nelíbil. Připadalo to jako urážka: já jsem hrdina, vy jste zbabělci; já se nebojím, vy máte strach. Ale neodpověděli jsme, ponechávajíce pomstu Hospodinu. Franta Kuchařův vyhlédl místo, kde bylo možno potok přeskočit, vydrápal se nahoru až k plotu zahrady mlynářovy a podél něho mířil k podemletému břehu.

Napětí naše dostupovalo vrcholu: zřítí se, nezřítí? A co se mu stane? Okamžik se nám zdálo, že nedojde k pokusu. Franta Kuchařův zastavil se, pohlédl na nás na břeh a na potok a stál nejda dále. Domnívali jsme se, že pozbyl odvahy. Ale on se usmíval a volal na nás:

„Řekněte: jedna, dvě, tři. Až řeknete tři, přejdu podemletý břeh."

„Jedna," řekl Tomáš.

„Dvě,“ pokračoval jsem já. Následovala vteřina pausy, pak jsme vzkřikli oba najednou: „Tři“.

Lehkým krokem přehoupl se Franta Kuchařův přes podemletý břeh. Jeho nohy jako by se ani nedotýkaly nejisté půdy. Jediná hruda sesula se a spadla do potoka. Čekali jsme, trochu s bázní, trochu se škodolibostí, že se stane něco strašného, ukrutného, děsného. Ale nic se už nepřihodilo, nežli že Franta Kuchařův přešel podemletý břeh a udělal na nás dlouhý nos . . .

III.

A tak jsme jeli, hovoříce a vzpomínajíce na věci hodně daleké, na uplynulé časy, na mrtvé kamarády. Vypravoval mi o svých lidských osudech. Neměl ustláno na růžích, Oženil se brzo, žena záhy mu zemřela, zanechavši mu dvě děti. Oženil se znovu, jeho rodina narostla a trampot přibylo. Pracoval nyní v muniční továrně někde u Vídně a jel na několik okamžiků k rodině. Připomněl jsem mu podemletý břeh; také se pamatoval, zavrtěl však hlavou a pronesl něco o pošetilostech klukovských. Zajisté nebylo už času ni chuti přecházet podemleté břehy.

A já, vzpomínaje sobě, říkal jsem si, čím mi byl příklad kučeravého, odvážného Franty Kuchaře. Zahanbil nás tenkráte oba svým příkladem. A dlouho z mé mysli nevymizel obraz Frantův, jeho dlouhý nos, jeho klukovský posměšek. A dovedu já říci, při kterých příležitostech se tento obraz vrátil? Zatím co skutečný a žijící Franta Kuchařův zmizel, žil a nesl své břemeno, zatím co ochaboval a přizpůsoboval se, zatím co jiskrné jeho oči pozbyly svého ohně, zatím co objevil se trpký tah u jeho rtů a unavený přízvuk v jeho slovech, zatím žil jiný, mnohem skutečnější a životnější Franta Kuchařův: jeho smích zněl do mých pochyb a viděl jsem stále, jak lehkým krokem přehoupl se přes nebezpečný svah.

A říkal jsem si tiše:

„Jakým právem bouřil ses proti této únavě? Vykonal své; buď mu vděčen. Dal ti kdysi příklad. Chceš, aby tento příklad do omrzení se opakoval? Jakým právem chtěl bys, aby právě on a jediné on přecházel podemletý břeh? Každému jeho chvíle. Frantovi Kuchařů nastala tato chvíle dříve, jiným později: co na tom? Chceš, aby stále šel životem s furiantským gestem, s nevyčerpatelnou energií? Ale energie jednotlivcova je vyčerpatelná. Spotřeboval jí a nehorši se na něho. Energie jednotlivcova může a smí se spotřebovati. Třeba pouze, aby energie celku zůstala nesnížená: za někoho, jenž klesl pod svým břemenem, nutný vždy někdo, kdo by je přejal a nesl

dále; za někoho, kdo neví už, proč přecházet podemleté břehy, nutný vždy někdo, kdo právě nyní nebude se báti přejít onen břeh.“

Na nejbližší stanici Franta Kuchařů vystoupil.

Stiskl jsem mu srdečně a vděčně ruce. Sestoupil s vozu a šel pomalým, těžkým krokem přes koleje. Na peronu ještě pokynul na rozloučenou, s týmž mdlým, podzimkovým úsměvem, který se objevil na jeho rtech, když jsme se poznali.

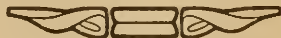
Dlouho jsem přemýšlel a snil.

Byl jsem vážný, nikoliv však smutný.

Zdálo se mi, že jsem právě přejal nějaký úkol, nějaké poslání: vždy nutno, aby někdo nastoupil za unaveného.

Vlak nesl mne do středu Čech, blížil jsem se ku Praze.

A já ještě viděl podemletý břeh u vtoku Pšovky: viděl jsem jiskrné oči Franty Kuchaře, který přechází podemletý břeh . . .



JAN OPOLSKÝ:

POUSTEVNÍK.

Taj snů mých zšednul, vyvoněl, var jejich vřelý opad,
 já v stínu starých bolestí jsem počal hrob jim kopat;
když první rána motyky se dotkla hrudi země,
 jak lavina se oderval pláč neslýchaný ve mně,
tak vydatný, jak teplý déšť, jenž v letní noci splývá.
 Jak já jsem snů svých pohřbíval, tak žádný nepohřbívá!
O této šachtě nevlídné je trudno činit zmínku,
 kde měly sny mé ležeti u věčném odpočinku.
Tak hluchá byla, sychravá, mour hnijící tu zíval,
 čas v mrtvém tempu za smysly se stále opozdíval,
kříž březový mé piety stál toporně a tiše
 víc, nežli temným symbolem, jsa výkladem tu spíše
o životě a o smrti. Co váží a co značí.
 Já potom jaksi otrnul a roztál ve svém pláči.
Pak zbyla jenom hluchá tíž a němoty vír tmavý . . .
 Než umíráček doplakal, jsem nepokryl své hlavy.
Pak položil jsem motyku. Vám pokoj buď! Má slova
 jen vyznívají u věčnosť co slova hrobařova.

+

A už jsem sám. Leb beze snů je provátá a čistá,
 mech patinuje zelený kdys osluněná místa,
ční z pyšné stavby představ mých jen ožehnuté krovy
 a z barev ohněm planoucích zbyl přísvit perleťový.
Dnů ozón sladký, živicí, mlh zatížen je clonou
 a melodie zesláblé jak pod vodami tonou.
Tak podivný a prostý stav už zavívá mou duší,
 že nelze dobře sestrojit si zdání jednodušší,

víc nepřipiatý k ničemu a nespějící nikam,
    že nejsem schopen rozkoš mít, ni z trýzně nenaříkám.
Tak podivný a vleklý stav, jejž nelze dosti chápat,
    co není jitro, ani noc, ni východ, ani západ,
co není bolest, ani slast, ni extase, ni mdloba
    a co se ani životu, ni smrti nepodobá.
To je můj život beze snů, nad kterým hluchost věje
    zevní třpyt lampy chrámové, jež v nitru bez oleje.
Má hlava lehka, prováta, síň prováta mé hrudi.
    Snů v černém hrobě ležících mi žádný neprobudí.

*

Samota, kněžna vznešená, věčnosti dcera sladká,
    ssající půvab mystický tak jako její matka,
byla pak se mnou v noc i den, za vesny, léta, zimy,
    hodiny kosmem měřené v pouti své nadešly mi.
Já jsem těch hodin upíjel, mámil se jejich klidem
    s celou svou láskou fatální, vrozenou marným lidem.
Volil jsem hustý, chladný hvozd pro hukot jeho stálý,
    kterým se věci tajené zrazeny býti zdály,
z kterého vála hluboce nezdolná síla věků,
    jevil se zřejmě tajný vztah vesmíru ke člověku.
Volil jsem černou jeskyni, ve které vzruchu není,
    ve které každý poznatek trápí se u vězení,
ve které voda podzemní v tajemnu střechýl staví,
    kapka jde v řadě za kapkou, nikdy se nezastaví.
Nesmírná váha mlčení dusí má plachá slova,
    zvuk jejich ve svém zrození zárodek smrti chová.
Našel jsem očím ztajenou, podzemskou, černou sluji,
    v které se mrtvé balvany od věčna ulamují.

*

Tu jsem pak žil, zda možno je zvát žitím slepou plochu,
    svět zevnější a bezkrvý jež zobrazuje trochu.
Jen černý les mně občasně svým šumem smysly zaleh'
    a kapka štkala jeskyní ve stejných intervalech.
Rok byl co den a den co rok. Jen jeden vládnul pocit,
    že pouze smrtí fysickou duch někdejší by procit,
rys po rysu v mém vědomí se přelud světa stíral,
    ve vzdálenostech nemožných jen květ svůj otevíral.
A kletba krve neklidná s mých hnutí byla sňata,
    v tmách ustálených pohasl třpyt úsměvů a zlata.
Zmlk' démonický ozev slov, jenž vyšel rtoma ženy,
    své pastvy zbaven smyslné zrak prázdnem oslepený.
Víc po ničem se nepialo mé umrtvené rámě,
    mé tělo čímsi nehmotným a vratkým připadá mně.
Můj vlas a pleť jak ze tmy květ, když zevní barvu ztrácí,
    nerv necitný je k dotekům a rána nekrvácí...
Pak černý les mně občasně svým šumem smysly zaleh'
    a kapka štkala jeskyní ve stejných intervalech...



KAREL SEZIMA:

POJETÍ A PODÁNÍ.

První číslo novelového trojlístku „Siláci a slaboši" K. M. Čapka-Choda (nákl. J. Ottovým), otitulované — s narážkou na „Nedobytá vítězství" autorky, které povídka věnována — „Vítězství dobyté", rozvíjí nejprve starosvětskou malbu zpola obchodnické, zpola rolnické idyly maloměstské. Ale jakož tu hned s počátku nad selskou těžkopádností vítězí hybnější duch obchodní spekulace, později zájem pozvolna se vůbec svažuje k výborně kreslené postavě houževnatého kupeckého mládence, který neúchylně jde za hmotným výpočtem i touhou srdce k pomalým, ale tím jistějším úspěchům.

Bylo-li živé zalíbení autorovo v takovém energickém a zamlklém sobci tlumeno sebezapřením nestranného realistického vypravěče, které měrou u Čapka až neobvyklou uhájilo také komposiční celistvost této povídky, velmi dobře rozvržené a v podrobnostech jemně vyvážené, narostlo už v obou ostatních novelách v přímý podiv obdobným postavám tuhé životní energie. Vyjádřiti jej v nich plněji umožnila spisovateli fikce, že tyto siláky vůle pozoruje mediem osob třetích, větších menších volních slabochů. Zvláště monografický ráz čísla prostředního připustil, aby autor onu svou stupňovanou sympatii projevil hotovým ohromením vlastního reka povídky, duševního pracovníka, roztrženého mezi novinářské povolání pro chléb a beletristickou tvorbu z vnitřní nutnosti, nad zdatností a nezdolnou vitalitou někdejšího podprůměrného kamaráda ze studií, nyní podnikavého a všestranně prosperujícího sedláka-spekulanta Plecitého. V „Labyrintu světa" tvoří již sám střed robustní a pádně tesaná figura umělce, nekompromisujícího ve své tvorbě s okolím, méně tragická na první pohled, než byl autorův Vondrejc, protože sobečtější ve svých vztazích soukromých; nicméně právě pro tyto vztahy zneuznaný Hodonínský stále se popadá do křížku s poměry hmotnými, jež neústupně a pyšně zmáhá, až katastrofa nejintimnějšího rázu rodinného vyštve ho z domoviny, a on tráví daleko za hranicemi, v dobrovolné odříkavosti a bezejmenné službě kráse.

Všechny tři prósy mají význačné vlastnosti zralého poledne uměleckého, do něhož tvorba Čapkova vstoupila „Kašparem Lénem" a které až dosud vyvrcholilo cyklem Vondrejcovským, nepřekonaným ani trojdílnou románovou „Turbinou" autorovou. Je to především zas neúmorná píle v studiu prostředí a svědomitost

věcné průpravy. Tentokrát se rozšířily o oblast života kupeckého i selského, kdežto ve sféře uměleckého výtvarnictví specialisovaly se na grafiku. Svět z těchto poznatků budovaný naprosto arci není trpnou nápodobou skutečnosti. Již svrchovaně původní kombinací prvků, z nichž je složen, i přes průkaznost jejich, přetvořen je v realitu novou, zcela nevšední a překvapivou, protože silně zabarvenou osobitým temperamentem původcovým. Ani tentokrát není však vyzvednut k širší významnosti všelidské, které domýšlet se nebylo by naopak u Čapka někdy ani radno.

Autor spokojuje se divadlem případu výlučného, ano extrémního, bez obzorů obecnějších, jda především za samoúčelnou rozkoší výpravnou, aniž se kdy proto vzdává ambicí psychologických; naopak s oblibou vyhledává právě dušeslovného experimentu. V obojím směru „Siláci a slaboši" znovu prokazují, že Čapek je mezi povídkáři našimi autorem největší původnosti invenční.

Doklad zvlášť přesvědčivý podává o tom brilantní rozmar fabulační, jehož si mohl dovoliti v „Úvodníku". Rek tohoto čísla nejen si uvědomuje porušený svůj vztah k životu vůbec, ale zejména i fakt, jak literární koncepty, založené na čirém umu kombinačním nebo na pozorování jenom kusém, proti skutečnosti jsou dětinsky prostoduché. Je zde totiž hned trojí plán povídkový: vedle vlastního napínavého procesu hlavní osoby, člověka třtiny, žurnalisty a prosatéra Kanderta, rozvinuto i jeho novelistické pojetí hromotluckého protinožce Plecitého, ale jen proto, aby skutečnými osudy živého svého modelu z naivity usvědčen, tento „naturalista sám poznal, jakým je romantikem".

Škoda, že zrovna v téže technicky i látkově nejzajímavější studii, ještě více však v „Labyrintu světa" citelná nadvláda podrobností nad celkem, pro Čapka ovšem již příznačná, opět nutí k restrikcím. Přetížena detailem sesouvá se komposice sebe bravurněji navržená, poskytujíc sice hojně dráždivých pohledů do dílny autorovy, ale podávajíc stále spíše jakousi sbírku specialisujících náčrtů a řadu průpravných skizz, nežli hotové a vyrovnané celky, které bezpečněji rozlišují mezi podstatným a podružným. Nejednou to vyvolává dojem libovolného okolkování a vyšinuje a zbytečně rozkolísává vlastní osu příběhovou.

Růženy Svobodové povídky o manželství „Po svatební hostině" (Spisů sv. V., nákl. „Unie") vesměs až na jedinou vypravují o manželských svazcích nešťastných a rozervaných. Ne-

svádějí však — na vzdory Strindbergovi i na rozdíl od tendenční literatury feministické — viny jednostranně ani na vrtkavost nebo nenasytnost ženinu a obyčejně ani na mužovo sobectví. Spíše je shledávají v tuhosti a příkrostech samé instituce, která chráníc průměr, dusí ty, kdož nesrovnalému spojení nedovedou podříditi hlubší sen srdce, intensivnější požadavky rozumové či nároky citu, vyšlého na prázdno. Neboť nevypočitatelné víry krouží pod sladkovodní hladinou; mocnější potřeby lásky zoufale se bijí s umrtvující jednotvárností, bránice se zbahnění ve zvyku, a žízeň blaha absolutního láme posvátnost konvence. Vyhrocují se i vnitřní krise svědomí, za nichž jen krutěji se pociťuje tlak násilných zřízení společenských; a snad nová zklamání chystána jsou zmučeným revoltujícím bytostem, nové hořkosti a strázně z nových poměrů.

Nicméně, s povýšeného hlediska pozorován, život je dobrý. Arci vyžaduje celých vůlí, které neklesají prvním nezdarem. Je karakteristické, že všecky ženy Růženy Svobodové prvotním svým bludem i každým rozčarováním dalším jen rostou a mohutnějí na duchu. Povznášejí se nad své ztráty a zušlechtěny jimi, dospívají vždy světlejších stupňů lidství. Hledajíce lásku mimo rozvrácené manželství, buďsi se zpod trosek zachraňují k štěstí opravdovějšímu či hynou pod nimi, avšak s úsměvem širého pochopení. Obojí branou z očistce nesrovnalého soužití vcházejí do ráje srdce a do nebeské slávy nitra jako světice. Ano, nejlepším z žen autorčiných jako by už přímo v pudech tkvělo mravní přesvědčení, kterému je láska širým soucítěním se vším tvorstvem. O tuto mravní sílu opřeno aspoň sebevědomé děvče v „Léku“ vykoupí i druha z fatalistické pověry a neotřesně spoléhajíc na základní dobrotu žití, nakonec se stává posvětitelkou a obroditelkou samého manželství.

Po stránce názorové tedy vnáší sbírka opět nový odstín do spisovatelčina kladného životního pojetí, odstín, napověděný arci již v její tvorbě starší, v „Posvátném jaru“ na př., zde však poprvé udávající intonaci celé knihy. Způsobem, jakým básnířka ne pro pouhý fabulační účin, ale k obrazu a podobenství své myšlenky vytváří z reálných prvků svět od základů nový, řadí se tyto povídky k nejlepším jejím dosavadním výtvorům, k „Černým myslivcům“ nebo nové versi „Milenek“. Nelze-li odolat prosté životní moudrosti takového „Léku“, nelze být ani neokouzlen výrazem jeho naturální filosofie: samozřejmou přírodní jakousi přesvědčivostí dějovou této líbezné idyly. „Příběh Malachie z Brankova“ strhuje dramatickou dynamičností výpravného postupu, ale i podloženým lyrismem doprovodu citového. A v „Konvenci“

možno se rovně podivovat, kolik tragických protikladů básnířka seskupila na tak drobné ploše povídkové i jak legendární podání odnuancovala až k velkosvětskému tónu modernímu.

Aristokratickým okolím, v němž se příběhy většinou pohybují, blíží se „Po svatební hostině" nejvíce autorčiným „Marným láskám". Ovzduší luxu i tady Růženě Svobodové dává příležitost k popisům věcí jemných a vybraných, jenže zde značně ukázněnějším než tam. Zřejmo zejména, kterak se autorka osvobodila od estétského odbornictví, jehož tu zpravidla není více, než bylo nezbytno k bezpečnějšímu určení prostředí anebo k povahopisu. Toliko ve „Vykoupení" zbylo ještě něco přepychových přízdob psychologicky nezaložených a marnivě šperkujících také objektivní spisovatelčin referát.

Hlavní postavy Růženy Svobodové opět se zde, jako v jiných jejích pracích poslednějšího období a jako ostatně v každé tvorbě uvědomělých záměrů ideových, více méně přibližují symbolům. Jejich vnitřním rysům karakterovým podobně jako prvkům zevní skutečnosti, z nichž autorka složila svůj viditelný svět, dostává se ověření především v samé logické stavbě názorové. Odhmotňujíc proto až do jisté míry účelně své postavy, zašla však básnířka, zdá se mi, příliš daleko v jich nedokreslování. Za poměrné složitosti líčeného prostředí zrovna zde to bývá zvláště citelné. Ne, že by pro poetický a povahopisný temnosvit unikala příliš určitému vymezení myšlenkové oblasti, tou onou figurou představované: naopak, intelektuální obsah namnoze se tady nesrovnává s předpoklady jedinečnými, takže program proráží na úkor pravdy psychologické.

Ale umlkl-li šťastně pedál feministicky propagační, jenž tak odpudivě duníval ze skladeb jiných našich píšících žen, nebylo by, tuším, s prospěchem zrovna pro melodické umění Růženy Svobodové, aby v něm přílišně sílila třeba i jen nota sentenčně didaktická. Aby místa držená aforisticky, nerozvedena v hudebně výpravný tok a proud, zbytečně byla zpřízvučňována naproti konkretnímu ztělesnění básnířčiných záměrů morálních a myšlenkových.

Na štěstí citovou jemností, jež vládne v těchto povídkách, a žhavou inspirací básnickou i mravní, která zejména v nejrozsáhlejší práci sbírky, románku „Přišel den", roztavila nejednu látkovou či tvarovou strusku a spájila nejeden rozestouplý protiklad mezi improvisačním rozmarem a ukázněnou stylisací, též v jiných kusech rozjihla zmrazující tříšť abstraktních ledů, zvláště v dialogu nebezpečně nakupených.

✠

Znatelněji pociťuje se jistá schematičnost v prósové prvotině Jana Vrby „Mučenníci“ (nákl. Jos. R. Vilímkovým), jejichž práce titulní, novela založená románově a rozvržená v triptych jako svého času, méně úměrně ovšem, Šrámkovy „Křižovatky“, v nejedné partii okázale zdůraznila zásadní své zřetele etické. Máte je mít jaksi stále na očích a proto se vám opětovně jako na talíři dostává oné ušlechtilosti pojetí; mladý autor hledí vám ji co nejčastěji presentovat — v odtažitých formulích a apostrofách, zvláště v rozhovorech, ostatně řídkých, a v nadměrně užívané přímé karakteristice.

Myslím, že v tomto způsobu traktování ideí sebe úctyhodnějších tkví málem už obecnější nebezpečí sugesce, jako by již sama bona fides takových mudroslovných — floskulí měla do sebe dosti poesie a hloubky. Především totiž i docela prostřední fabulace takto vybavené mohou vypadat velmi hlubokomyslně a dávat čtenáři po případě mnohem více tušit, než autor do nich skutečně vtělil. Ale hlavní nebezpečí vězí, zdá se mi, v tom, že věci tak zdůrazněné etické tendence za pochopitelného dnešního naladění duševního bez okolků mohou vůbec být vyvyšovány nad díla tvarově sebe bohatší, ale názorově méně se snad přimykající k hledisku chvíle. Což píši vlastně už beze zřetele k mladému autoru, jehož tyto skrupule týkají se jen vzdáleně; hledím tu spíše k zmíněnému obecnému sklonu dobovému, jistě hluboce zdůvodněnému zevními událostmi, málem však již hrozícímu přiznávati přednost před skutečnou intensitou uměleckého úsilí třeba čirému literárnímu pohodlí, jen když je rozšafně střiženo na určitou moralisující façonu.

U autora „Mučenníků“, bohudíky, netřeba mít zatím těchto obav, neboť krásný důvěřivý entusiasmus mládí bije a šlehá i z oněch digresí, nejednou rozvitých na plano a vyvřelých na prázdno, mimo vlastní látku tvárnou, kterou všechen onen temperamentní oheň spíše byl by měl proniknout jako utajená síla oživující a formující. Leckterý nedostatek tvarový vyvážen tu aspoň nejopravdovější myšlenkovou inspirací spisovatelovou a velmi zřetelnou vůlí k určitému životnímu názoru, třeba v podrobnostech dosud ne vždy ujasněnému. Vrba usiluje zpodobovat závažné touhy a snahy, jaké vykupují lidské bytí z marnosti a malosti, osvobozují je z pout sobeckého já, povznášejíce je k nadosobní velikosti a vyššímu poznání o cílech lidství. Zejména se hledí vyrovnati s citem erotickým a oprostit se od jeho fatality. Proti přemíře vášně staví velikost odříkání, proti bezohlednosti a dravosti smysl-

ného chtíče očistu utrpením. A byl-li dnes při tom ještě mnohomluvnějším, nežli snesla nebohatá fabulace, dlužno uznat, že ve svém příběhu vytyčil již figury rysů skutečně nadprůměrných. A že se upřímně snažil sestrojovat tragické krise a konflikty, třeba dosud příliš literárně a vnějškově osnované. To se cítí hlavně v prvním poli jeho trojdílného románového obrazu. Autor sice zvolil starosvětské prostředí a položil děj do „barokního města", do okolí i doby, jež mu umožnily idealisující naivitu a jednoduchost prostředků karakterisačních. Ale již ten syn knězův, profesor, dobrovolně naplňující poslání, jemuž se po jeho soudu zpronevěřil jeho otec, sebeobětí vykupovat viny jiných, a stávající se tak mučedníkem lásky ke komtese, které rovněž vnuká odříkání a čistotu po boku potomního prostopášného manžela jejího... i ten starý portrét kněžny-mučednice v zámecké komnatě a její historie, psaná zamilovaným zpovědníkem... komtesina podobnost s onou pramateří a obdoby v jejím životě s osudy kněžninými — vše to je přece jen příliš opotřebovaný aparát romantický. Je tu vůbec přílišně konvence, aby ji stačily zcela zastřít výtěžky pečlivého studia dobového a snaha o vystižení okolí, kterých jinak nelze ani dosti ocenit u začátečníka.

Lépe dařilo se autoru v druhých polích triptychu. I zde ovšem vládnou krajně romantické city a psychologie je tu zjednodušena až do primitivnosti. Ale postavou knížecího myslivce, později osobního služebníka kněžnina, Sigmonta Kratteho, bezuzdného náruživce, jehož tělesný chtíč nicméně se produševňuje čistotou nepřístupného idolu a nepřímo též sebezapřením sokovým, krouží nepoměrně více živé krve nežli v obou jeho protějšcích. Kratte v třetí, závěrečné větě skladby propadá žárlivému omylu a nedostoupiv výsostné sféry obou druhých, kteří mučednickým odříkáním zušlechtili se až k světectví a umírají smírnou smrtí téměř současně, hyne sebevraždou, velmi sugestivně podanou. Vypadla-li vůbec ražba jeho profilu reliefněji, hlavně asi pro svou poměrnou větší složitost, a řekněme přímo, i pro svou negativnost, dlužno uznati, že v závěru se zdařilo Vrbovi jemně zladit protiklady a že v posledních partiích dobral se několika jímavých momentů zasněného elegického kouzla.

Druhá práce knihy, „Dominik", studie rázovitých originálů z téhož dějiště, kde se rozvíjely příběhy „Mučenníků", jenže kresba duší soudobých a s dominující šlejharovskou notou hořké sociální kritiky, je skladbička myšlenkově méně pretenciosní, ale realističtěji pojatá i traktovaná, při tom značně ucelenější a teplejší; jinde, zdá se mi, četl jsem od autora ukázky ještě hotovější.

Spisovatel veskrze se snaží dát svým konceptům přiléhavý výraz, jemuž však vedle vzpomenutého častého sentenčního resumování a zevšeobecňování vadí hlavně přílišná tvrdost přechodů. Zejména často nezprostředkovaně nasazuje tón lyrisující, ač jinak nelze než vítat v šedé střízlivosti soudobé prósy naší, že se neleká velkého gesta ani patosu. Rozhodně se mu však bude vystříhati sentimentálních banalit à la: „Miloval komtesu prvním vznětem tragické lásky, z níž vyrůstají těžká dramata duší, prvním vznětem lásky silných, bolestné vášnivými paroxysmy nikdy nesplňované touhy, z níž jediné mohou vytrysknouti nesmrtelná díla básníků.“ (41.) Ale i velkých výrazů místo činů v řádu duchovním či hmotném bude se mu varovati, jako: „Přeložil si slova, která život k němu pronesl, do jazyka osudu“ (70.), třeba podobné verbální fatality bývaly teď v domácí beletrii velmi často bráno nadarmo. Neméně ovšem bude se mu stříci nečeských krouceností a nemožného pořadu slov; tu a tam i zřejmé ledabylosti, kterou jedině si možno vyložiti dvojsmysl, jako: „Sňatkem ... nesporně získal, neboť kníže Adolf nejen že zaplatil veškery na jeho statcích váznoucí dluhy, ale i znamenitě je rozšířil.“ (89.) V krajinomalbě, ve které Vrba nejšťastněji akcentuje obrodnou sílu přírody, ale kterou nejednou též neústrojně zasazuje do postupu výpravného, často překvapí podivné míšení postřehů velmi svěžích a syrově původních s obrazy již vyvanulými a náladu zbytečně zřeďujícími.

Vše v „Mučennících“ vůbec nasvědčuje, že pod zdánlivou vyrovnaností životní filosofie kupí a vře ještě mnoho požehnaného, dosud však nezvládnutého tvůrčího chaosu. Nejradostnější věcí ovšem je, že „Mučenníci“ jako celek jsou jemně básnicky cítěni a že leccos v nich jest už i vyjádřeno ryzími prostředky uměleckými. Soudím toliko, že je autorovi jejich dosud naléhavě třeba svědomé umělecké odříkavosti, sebezapření a rozvahy: kus vlastního údělu, třeba byl i tvrdým martyriem, zpodobuje v osudech svých reků, tuším, každý opravdový tvůrce.

Jednotlivá čísla debutu Tyldy Meineckové „Dům ‚u tří srdcí‘“ (Bibliotéka fondu Julia Zeyera při České Akademii) mají pro prvotiny neocenitelnou přednost: stručnost. Ačkoli po stránce věcných i duševslovných poznatků hned napoprvé zabraly hezky široké zorné pole a mají vůbec o čem hovořit, nejsou nijak začátečnicky mnohomluvné. Odvažují se na látky nejrůznorodější i na prostředí, navzájem si nejodlehlejší; a též ve výrazu volí metody dosti rozdílné. Ovšem že zpravidla nezmáhají námětu pevnými

stisky formujících dlaní, spíše se oň pokoušejíce letmými, trochu nervosními a dráždivými, jindy zase lichotnými a koketními doteky; leckterou látkovou nesnáz nebo technickou překážku hledí spíše obejít a obeplout, nežli by ji zdolávaly přímým útokem.

A tak střídá se v její apartní knížce pastel titulní povídky, tónů poněkud smytých a rychle vybledajících s drásavou psychologickou ryjbou takového „Rozloučení“ nebo se zjitřeným, ale příliš rozplývavým temnosvitem vesnického notturna („V noci“). I realistickou epiku takového „Kabátku“ nebo nejzcelenější práce sbírky „Krejčího Fadrhance“ při pevněji dodrženém obrysu dějovém vyznačuje sklon podrobněji prokreslit ten onen kout a záhyb — vše spíše z jisté bravurní svévole, než za pedantsky úzkostlivého zření k principu komposičnímu.

Má to svůj nepopiratelný půvab, toto okázale nenucené tempo, všechen těkavý neklid a rafinovaná rozechvělost těžiště; ovšem i své úskalí. Skutečnost se takto debutantce v jednotlivostech arci snadněji lomí do osobitých tvarů, než kdyby dobrovolně se podřizovala stylisaci přísnější a důslednější. Autorka pěstuje vůbec umění zkratky se zdarem až neobvyklým u začátečníků. Uhýbá-li však častěji tužší slohové závaznosti, ne vždy uvarovává se dojmu jisté bezradnosti, za níž nejednou i na sevřené ploše nahromadí přílišně rozbíhavých arabesek anebo naopak zas brachylogických kusostí — jíž na úkor prosté jasnosti a srozumitelnosti čtenářské. Též by se jí, třeba v jiném smyslu než J. Vrbovi, doporučovalo obezřetněji zacházet s abstrakty, kterých někdy neužívá v dosti přesném významu. Konečně nepůsobívá právě příjemně její antropomorfisování přírody („Jen slunce v jasné náladě svých rozpustilých hýřivých dnů po očku se dívalo...“), jinak velmi význačné pro její rozehranou temperamentní křepkost, která klestívá si cestu tolika půvabnými gracilitami.

Široká znalost věcná i značná jistota psychologické zkušenosti, schopnost snadné kombinace a hlavně ctnost nevytloukat všecky tóny, kde stačí uhodit obě noty krajní, aby byla dostatečně rozehrána čtenářova obraznost i jeho domysl — to vše je s to, aby vnuklo debutantce odvahu i k větší epické skladbě, ne ovšem bez soustředěné záměrnosti a nezbytné sebedisciplíny.

V Boženě Benešové nám knihu od knihy vyzrává dokonalejší objektivní umělec výpravný. Od požadavků, jež moderní estetika položila na epickou prósu, neoprostila se až natolik, aby příběhy, které podává, sesychaly se v jejích rukou na pouhé nove-

listické anekdoty, takže sledovat je vyžadovalo by nedobrovolných obětí na čtenářově intelektu. Věnuje vždy dosti prostoru i duševnímu probadání postav i určení jejich okolí, a její děje veskrze se promítají v hlubší myšlenkové průzory. Spisovatelka „Krutého mládí" (nákl. Jos. R. Vilímkovým) ideologii svých knih ovšem neprovází vtíravými výklady „případu" v textu, osobními odbočkami nebo štěrkováním dialogu hluchými odtažitostmi. S taktem u nás řídkým chápe se svrchovaně vážného poslání, jež si vytklo její literární dílo, a hledí mu dostát s neotřesnou uměleckou rovnováhou, s klidem, který nepůsobí, nežli pevnou, prostou výmluvností fakt.

Jako v dřívějších svých obou povídkových knihách pro velké, také v „Krutém mládí" Božena Benešová se jeví především psychologem romantismu. Pronikavějším a drásavějším, protože neosobnějším než na př. Machar ve své starší lyrice. Resignace jejích lidí po velikých ilusích zprvu nebyla než plodem záhy probuzené úvahy. Reflexe v nich zaskočila pudy a zavinovala jejich nezpůsobilost vzdorovat vnějšímu útlaku; zvracela i zevní vítězství ve vnitřní prohry, tím truchlivější, že na polích jimi zrytých nebylo už možno budovati nových nadějí. Jindy osud přímo se vysmíval hned prvním rozmachům životního chtění; nedopouštěl tragiky, zabíjeje velikost touhy tragikomikou výsledků.

Bylo proto po spisovatelčině soudu radno učit zvláště mládí, jež Božena Benešová chápe jako dobu ne bezstarostné blaženosti, nýbrž nejmučivějších záhad a otázek, aby životu pohlédlo přímo do očí. Aby nebralo ho jiným, nežli jaký je a aby se neoddávalo trpnému snění ani vzletným přeludům. Potírat výchovu jednostranně citovou, léčit nákazu sentimentalismu. To činily nejen „Tři povídky", psané pro mládež i o mládeži — o to výchovněji než jiné knihy téhož určení, čím méně zdůrazňovaly pedagogickou tendenci — i její předešlá novelistická sbírka „Myšky".

V přítomné knize vztah jejích hrdin k světu okolnímu postupně se utváří činněji, dramatičtěji. V „Hladině", tragickém protějšku k tragikomické „Povídce s dobrým koncem" z „Myšek", je to přísné mládí, které lpí na čistotě svých snů a šílených nárocích srdce a zoufale se zmítá pod opětovnými ledovými sprchami rozčarování. Bez sebeironie „chrlí velká slova a těžké nářky", ale nesnáší vítězství zásadní skepse, jejíž kořistí stalo se i fysicky: raději se vrhá do vln líné, rmutné řeky, než by se srovnalo s kalnou úrovní obecnosti. — Totéž mládí v „Stínech", povídce, jež soukromé výjevy i prostřed dějství tak střízlivého, jako je volební

zápas, dovedla ponořit v ponurou baladickou šeř, nachází již dosti energie k odboji. Bouří se v dítěti proti otci, který příliš sobecky jde za cílem, byť sebe obecněji prospěšným, a nechápe intelektuálního života otcova, jako on neměl kdysi porozumění pro citové potřeby matčiny. V složitém, až do příšerna vyhnaném zápase jednostranné vítězství každého z nich opět je doznanou porážkou vítězi; oběť. kterou druh druhu byl by teď hotov přinésti. opožděna, do dna jen pustoší vnitřní život obou. Srážka je zde tak strašlivě vážná, problém tak mrazivě tragický a tak nestranně zpodobený, že věru chybí jen málo určitějšího prokreslení postavy dceřiny, a „Stíny“ bylo by řaditi k nejlepším kusům domácí novelistiky.

Společnou klenbu dvou osamělých duší, založenou nikoli na neznalosti světa a pošetilém bludu, nýbrž na poznání, jež nakonec ještě utuženo novou zkouškou, spisovatelka buduje ve „Světlých vlnách“. Lehkověrná mladost, jinoch, který na zoufale hazardní pouti se ocitl na prahu smrti, navrácen je životu ženou, která po rozptylujícím společenském žití bez štěstí i neštěstí se uchýlila do samoty, hledat Boha. Ale jakási recidiva „bezkrvé šlechetnosti“, která není než znovu zjitřenou touhou erotickou, opět zvábí Blažeje Tesku k nehodnému předmětu jeho někdejší touhy. Nicméně nezvítězí skepse, vtělená tentokrát v škarohlídsky prorockého lékaře. Jako již po prvém milostném vzplanutí výšklebná komika skutečnosti vypudila mladého muže do hor, také nyní propadá krutému vystřízlivění. Vrací se zase ke své shovívavé samaritánce, v níž žena přestala proň býti živlem rozkladným a stala se dárkyní důvěry. Oba samotáři semknuti k sobě vycházejí potom do světa, těšíce se na život a bezpečni již proti jeho klamům; pochopiliť zároveň, že samota není cílem a štěstím lidským a že Bůh je v činu a lásce.

Tady ovšem leccos ještě visí ve vzduchu, odbyto jen úhrnnými rysy anebo toliko kuse vyskizováno pro příliš těsný rámec podání. Ale i tak lze již tušit, že nám v Boženě Benešové roste básnířka značné šířky pojetí — a nadto umělkyně, která své koncepce zná proměňovati vždy v konkrétní živá dějství, nenastavovaná dialektickou náhražkou pouhých slovních procesů. Všude také znamenitě uplatňuje svou mužnou, sebevědomě pěstěnou sensitivnost, podřízenou bdělému intelektu a dobře poučenou o předmětě (vystihuje na př. stejně přesně zážitky chovanky ústavní jako krise volebního kandidáta). Stále jemněji a účelněji zachází s koloritem i mlhou slova, které u ní nikdy nepozbývá kontu-

rové určitosti a názorně vyvolává figury, postoje a posuny, krajinné obzory i stavy duševní; v první a poslední povídce zejména také posloužilo stupňovanému autorčinu smyslu pro symboličnost předmětů a scenerií.

Antonie Tyrpeklová ve svém novelovém debutu „Snílkové z předměstí" (nákl. Fondu Julia Zeyera při České Akademii) způsobem, jakým pojímá osudy svých hrdin, drobných lidí z proletářské vrstvy a při tom pasivních snivců, kácených prvním ostřejším závanem skutečnosti, valně se blíží Boženě Benešové. Jenže nezdary a naufragia svých duší převahou svádí na poměry okolí, sociální prostředí, které podrobně zná a jež se snaží vyvolávat řadou dobře chycených reálných postřehů. Nepředstavujte si však nijaké tendenční fabulistky socialistické. Debutantka naopak s nestranností, kterou právě u začátečnice je dlužno cenit hezky vysoko, bez soudružských jízlivostí a postranních výpadů zpodobuje oba světy: oblast zjemnělých potřeb, s níž jakkoli vešly ve styk její bytosti, i bědnou skutečnost, která nemůže poskytnout úkoje touhám v nich procitlým. Neděli světlo příkře od stínu, nýbrž dává sváru obou obrážet se v citových hladinách a zakalovati je osudně; její bytosti se odtud nemohou probrat k činnému životu. Je tu mladík dráždivou lektyrou odcizený těsným předměstským poměrům, až pozdě vyburcován pravdivou ženskou bytostí, uvědomí si jen svou nezpůsobilost k čemukoli kladnému a bere si proto život. („Sen.") Je tu žena, jež v chladném manželství, už jako matka tří dítek zahoří k samotářskému studentu, a jsouc beztak chatrného zdraví, umírá z urážek, dopadajících na ni pro tuto cudnou náklonnost. („Marie.") A konečně tvor, od mládí odstrkovaný a posměchem pronásledovaný, který je posléze zpražen i v nevalně vysokém snu o štěstí, když se až k němu odvážil povzletět. („Komár.")

Chápavá objektivita autorčina hledá výraz v prostotě mluvy a jazyka, upadá však při tom až do bezbarvosti a neplastičnosti. Zde, myslím, debutantka sama sobě je povinna vědomou průpravou k dikci individuálnější odlišnosti, nechce-li stanout jen na půl cestě k uměleckému účinu pronikavějšímu, než jaký zajišťuje ten onen sebe šťastnější námět. (Prosinec 1916 — duben 1917.)



VOJTĚCH MIXA:

POKOLENÍ.

Po otcích poctivých, jiţ pracovali v tichu
řemeslo zděděné či drobný obchod vedli,
pod sluncem nestálým svou zasévali lichu
a večer po práci si skrovné sny své předli;

po matkách počestných, jež jednoho jen muže
poznaly v životě a věrně k němu stály,
jichž prací úsilnou povadly záhy růže,
jež v mládí rozkošném jim v tvářích rozkvétaly,

my srdce poctivá jsme podědili k žití
s panenskou půdou, černavou a živnou,
a duše ozvučné a s touhou, rozmnožiti
rodinný majetek poctivou svojí hřivnou.

Však bratří dospělí, po světě roztoulaní,
neskrovní nad síly a v touze dobývačné
po lodích najatých ode snu ke snu štvaní
na scestí zavedli nám duše, jarně lačné.

Do srdcí bezbranných nám sémě nezasili,
by zlatá úroda v nich letem zašuměla,
jen pochyb kopřivy a kalných smutků býlí
jich ruka třesavá pro naše duše měla.

Stud lidí dospělých nám ve dny dětské lehl
a smysly útlely nám spěšným vývojem,
zrak příliš kritický radosti přísně střehl,
by nerozbujely zářivých květů stem.

Pak zvolna uvykli jsme usměvavé masce
a větám zdvořilým, zatrpklém při víně,
a flirtům prchavým a necitelné lásce,
jež, hříšně vyžita, končila nevinně,

Záhy již střízliví, jsme ve vytčeném směru
ku předu kráčeli bez bujných výstředností,
svou práci měli jsme, svou jistou karieru
a mírně žili jsme v příjemné netečnosti.

Prostého nadšení svých romantických dědů
i pochyb zoufalých svých bratří odrostlých
se stejně střehli jsme a usměvavou vědu
jak lék jsme užili v bezesných nocech svých.

Až v tichu půlnočním hlas stříbrný se zdvihl,
hlas srdce hřejivý jak letní noci dech,
o otcích vyprávěl a měkkou něhou jihl,
o otcích poctivých a jejich skrovných snech.

✣

O práci bez jména a píli bez nároků,
o klidné mužnosti, jež zná svůj pevný cíl,
oddechu bezpečném, když v rytmu pevných kroků
ve svalech rozehraných neubývá sil.

O bratřích neskrovných, jak hlavou potřásají
nad rodem netečným, jenž nešel za jich snem,
jich cestách bezradných, jež zámořskými kraji
je nazpět přivedly zklamané v rodnou zem.

O dědech vyzrálých, jíž rozum oprostili
svým čistým nadšením a láskou bez výhrad,
o pevné důvěře, jíž samy sebe ctili,
o jejich umění, v mlčení umírat.

Jak z nás by rostlo vše, jsme všechno poznávali,
každému dali jsme, co zásluhou mu patří;
pomalu, v přestávkách jsme srdcem uzrávali,
svých dědů dorostli, svých otců a svých bratří.

Od stupně ke stupni jsme k svému mužství mládli
a k víře poklidné, jíž žijí lidé prostí,
pochyby bratří svých jsme věrou dědů zvládli
i jejich zklamání, jež naší zkušeností.

A otců zamlklost v úsměvech našich jihne
v smířlivost rozvážnou, jež vzdává laskavě se.
Poledne života nás při pochodu stihne,
jenž v rytmu neměnném nás bezpečně v cíl nese.



JAN VRBA:

DŮM OTMARA LÖWYHO. (Konec.

Když synu Otmarovi bylo čtrnácte let, překvapil otce předčasnou vyspělostí a rozumností. Po návodu matky jednající přišel k němu s prosbou o dovolení odebrati se do okresního města ke strýci, muži mladší sestry matčiny, aby se tam vyučil kupcem. A řekl mu, že chce tak učiniti jednak proto, aby mohl si, až bude vyučen, otevříti krám v dědině a uspořiti tak sousedům zbytečné přinášení a dovážení potřebného zboží z města, jednak, aby živ jsa svým výdělkem neujídal z krajíců bratru a sestře. Jenom tak,

tvrdil, bude možno, aby v řadě let budoucích mohl dlíti doma, aniž by sourozenců zkracoval, anebo musil později on, anebo mladší jeho bratr hledati si výdělku a výživy ve světě. A oba budou moci v domě otcovském, jeden kupec — druhý sedlák a hostinský, pokračovati v díle jeho ku prospěchu svému a sousedů.

Bezelstný a dobrosrdečný Simeon, uslyšev takovou řeč z úst synových, pozdvihl nejdříve očí svých vzhůru, aby mlčky, ale vroucně poděkoval nebi, že dáno mu bylo tak moudré dítě — a potom radostně dovolil mu přichystati si vše, čeho by bylo třeba na cestu. Ale dříve než propustil ho z domu, vyšel s ním do polí a zavedl ho až k dílci lesa, který patřil jejich statku. Tam usedli oba na poražený kmen, který byl určen za náhradní krokvici do vazby krovu stodoly, a otec se rozhovořil k synu. Varoval ho před nebezpečími, která na každého číhají na spádné cestě světa, a proto i jej uvedou v pokušení, a když mu byl pověděl řadu moudrých rad a pokynů, jak se hříchu vystříhati, začal mu vypráděti o svém životě a bolestech, které jím na radosti proměnil.

Řekl mu, že půda je živá, veliká a svatá matka, která na rovno štědrá ke všem živí a sbratřuje souvěrce i nesouvěrce, a proto každému ukládá povinnost lásky k ostatnim, ať již jakékoliv jsou a kdekoliv žijí ti, mezi něž ho moudrost Páně zavede. S každým, kdo žije tak, bedlivě ostříhaje nejvyššího zákona, jest spravedlnost Hospodinova, která uchrání ho nenávisti a záští, neboť vůči dobrým utlumí v srdcích všech i nejplamennější hněv. Nezatajil mu ani, že jistě se shledá ve světě s nenávistí a opovržením jinověrců, což nikterak nesmí zvrátiti ho z cesty započaté, neboť tak Hospodin zkouší a trestá za to, že mnozí ze souvěrců nežijí životem bohulibým. Za ně jest trpěti spravedlivým, a blahoslavení jsou, obstojí-li v kruté zkoušce, neboť v odměnu zalíbí se v nich Hospodinu, a on s nimi jest až do posledního dne života jejich a požehnává každému kroku i činu jejich . . .

Druhého dne pak, když povoz byl přichystán, čeledín na cestu připraven, a matka Sára již se rozloučila se synem, doprovodil ho až na druhé návrší, kráčeje s ním za vozem a napomínaje ho, aby nezapomínal slaviti dne sobotního a říditi se příkazy, které Mojžíš přijal z úst božích na hoře Nebo a zákonem pro lid vyvolený zaznamenal. Potom se zastavil, zaplakal louče se s ním a dal mu na cestu své požehnání.

Když obrátil se otec na zpáteční cestu, zahleděl se za ním Otmar s návrší a dlouho se díval, jak spěšně jde po svahu dolů.

Byla právě doba žní, a Simeon Löwy chvátal, aby práce v rolích nepostrádala dohledu a ruky pomocné, bylo-li by jí třeba. To byla také jediná příčina, pro niž neodvezl sám syna k příbuznému na učení. A jak také syn za otcem hleděl, cítil, jak vedle lásky vyrůstá v jeho srdci také hluboká úcta, kterou, zdálo se mu, že nic na světě nemůže porušiti.

Ale jaké bylo jeho překvapení, když první, co od svého učebného pána uslyšel, bylo tvrzení, že jeho tatík je dávno blázen, jemuž v zápětí následovala rada, aby se snažil pokud možno nejdříve zapomenouti všeho, čeho se od něho naučil. Otmar zpočátku nevěřil a trápil se, ale později a čím více vnikal do složitého chytráctví obchodu, množily se jeho pochybnosti o správnosti otcových náhledů, až posléze přiklonil se úplně k mínění strýcovu, zmírniv pouze jeho slovné vyjádření na „velikou dobráckost“, neboť doslovně je přijmouti bránila mu povinná úcta k rodičům, která je jednou ze sedmi hlavních ctností národa vyvoleného.

Než, třebaže slova byla vyvolena jiná, podstata jejich zůstala nezměněna.

*

Vrátiv se po třech letech z učení domů, byl již mládeneček, po jakém toužila matka. Dorozuměl se s ní velmi brzo, ale i mazanosti bylo v něm tolik, že otci Simeonu neukázal pravé své tváře. Jemu byl synem poslušným a dobrým, kterému ani svět, ani dlouhý pobyt mimo domov srdce nezkazil, a proto nebylo, proč by spravedlivý Simeon truchlil.

Otmar však nezahálel. Proboural jedno z oken stavení, vedoucí na náves, učinil z něho dveře — a místnost, která až dosud byla komorou, učiněna byla krámem. Potom přivezl na dvou vozech zboží, a již otevřel obchod. Lidé si libovali hlasitě, a Simeon Löwy se radoval, zatím co za jeho zády, aniž by čeho tušil, započal rozklad a dílo zkázy.

Otmarova láska k sedlákům, vštípená mu otcem, proměnila se až v nezdravou náruživost. Začal tak úsilně pečovati o jejich blaho a pohodlí, že ani do města na trhy jezditi jim nedovoloval. Sám skoupil obilí celé téměř vesnice, svým potahem na nádraží okresního města je dovážel a kamsi daleko do neznámých měst je prodával. Platil věru dobře, bezmála právě tolik, kolik bylo lze na trzích obdržeti, takže cesta i útrata byla uspořena. Byli proto

sedláci spokojeni a pochvalovali si. Pochvalovaly si také selky, neboť od nich kupoval mladý Löwy máslo i vejce — že o nějaký krejcar laciněji, kdo by mu zazlíval. Mohly tak alespoň choditi nyní v neděli do kostela hezky zlehka — po pansku a nemusily se vláčeti s krosnami a koši na zádech v den Páně. A takový náklad na zádech se za hodinu cesty citelně protížil... Po roce se ukázalo, že Otmar dovede obchodovati i dobytkem, a dokonce umí jej zpeněžiti daleko líp, než by se samotným sedlákům podařilo. Tehdy byla spokojenost všech již velmi hlasitá; chválil ho každý, kdo měl ústa.

Otec Simeon slyše to a vida, jak dílo jeho dozrává bohatěji, než kdy troufal si sníti, radoval se v srdci svém a chválil Boha. Hleděl si neustále jen hospodářství a prací polních, ponechávaje ženě starost o hospodu a synu péči o obchod. A že pilně pracoval on, žena i syn, požehnal jim Hospodin, a jmění jejich rostlo a množilo se.

Otmar po příkladu a zvyku velikého svého mistra a strýce procházel se v krámu, anebo stavěl se na práh jeho dveří a mnul si spokojeně ruce. Věčně se jenom usmíval přívětivě a sladce a nikdy nezahálel. A když přece nadešla volná chvíle, využil jí rozumně, zasvěcuje mladšího bratra do všech tajů složitého svého obchodu. Činil tak naprosto nezištně a činil tak i chvatně, neboť jeho obchodní schopnosti neustále nabývaly větší pružnosti a šíře, a proto domov a rodná ves den ode dne byly mu užší a užší, že až nespokojenost se v něm vzmáhala. Tajil ji však a krotil, cviče se v trpělivosti a čekaje na dozrání času, neboť znal již svůj úkol a cíl. Čekal na nevěstu. V městečku na Sázavě, které bylo sídlem panským, žil v bázni boží souvěrec, jménem Aron Bloch, kterému sice Hospodin požehnal na statcích pozemských i na dětech, ale nedal mu syna. Aron Bloch však nereptal, staral se pečlivě o dcery, jednu po druhé bohatě vdával, až konečně zbyla mu doma poslední — Judith, k níž, třebaže měla daleko do krásy biblické jmenovkyně, zahořelo srdce Otmara Löwyho, neboť nedostatek sličnosti výsostnou měrou nahrazoval výnosný obchod, kterého se jí mělo dostati dědictvím. I zkoumal Otmar a přeptával se, a když se byl dověděl, že otec Aron Bloch ničeho by nenamítal, kdyby přišel k němu zaklepati, vstal a učinil tak.

Byla mu ustanovena lhůta, které ochotně se podvolil, neboť nevěsta byla ještě velmi mladá, a on sám také ještě nebyl plnoletý. Vyčkával tedy a připravoval se na novou a širší svoji působnost, neznaje bázně, neboť Judith byla mu zaslíbena.

A když konečně nadešel toužebně očekávaný den, postoupil svůj krám v domě otcovském bratru, a přijav podíl a požehnání rodičů, přesídlil do městečka, kde nade dveře krámu přepevně z kamene vystavěného domu zavěsil široké, černé prkno se zlatě napsaným svým jménem.

Takový byl počátek domu Otmara Löwyho . . .



Starý, spravedlivý Simeon Löwy hospodařil na svém statku ještě plných deset let. Provdal dceru, přivítal snachu, ženu mladšího syna do svého domu a plně okusil i radostí dědovských, neboť jeho oči viděly potomstvo všech dětí. A když umřel, byl oplakáván nejenom tímto potomstvem a všemi příbuznými; želeli ho i vesničané, z nichž žádný nemohl vzpomenouti ho ve zlém. A jeho život byl tak dobrý a spravedlivý, že vyprávění o něm — neuvěřitelné a téměř pohádkové — dosud možno uslyšeti široko daleko v kraji. Neumírá, dědí se a přechází s pokolení na pokolení.

Snad proto se také děje, že s ním umřelo také všecko krásné, co vytvořil a udržoval v zapadlé dědině na Sázavsku. Sotvaže odešel k otcům, prodal syn pozemky, které byly mu přítěží, a věnoval se cele hostinské živnosti a obchodu. Všecko, co až dosud bylo zastřeno a tajeno, aby otec Simeon se nehrozil, vystoupilo zřetelně. V hospodě objevily se karty, objevil se rum a žitná a na regálech v krámku červené, žluté i zelené rosoličky. Selky lacino prodávaly vejce a máslo, sedláci obilí a dobytek a čeleď tchoře. Do slova a do písmene naplnilo se škaredé proroctví dávno vymřelých starešinů. Probudila se v lidech znova nenávist a nepřátelství, ale obojí bylo zakryté a zůstalo uzavřeno v srdcích, neboť ukázalo se, že v celé vsi není sedláka, který by nebyl židu těžce zavázán.

A dědic odkazu Simeona Löwyho brzo po jeho smrti zakoupil statek v sousední vesnici a dočasně jej pronajal, zamýšleje později postoupiti jej synu, který pomalu již dorůstal, aby založil novou tvrz svého rodu, udeřil na nový zlatý couk a připravoval cesty pokolení příštímu. Na tolik byl pochopen vlastními příkladný čin spravedlivého žida . . .

Mnohem zdatněji a úspěšněji rostla a mohutněla nejstarší větev rodu. Otmar Löwy přenechal své ženě Judith starost o krám

se střižným a smíšeným zbožím, aby sám mohl se cele věnovati obchodu obilím a dobytkem. Nejprve ovládl celé místní trhy, a když dostatečně zesílil, rozšířil blahodárnou svoji působnost i na města a městečka okolní. Všude měl své honce, náhončí a zpravodaje. Nebylo dobytčete v kraji, aby o něm nevěděl, nebylo sedláka v kraji, aby mu — v tísni jsoucímu — svojí pomoci nenabídl. Jinak pochopil otce, jinému se od něho naučil, ale stejně k znamenitému svému prospěchu, jako mladší bratr. Rok od roku více bohatl, a když sníh stáří na hlavu mu napadl, slynul daleko široko i mezi souvěrci zámožností . . .

Z krve jeho vzešel syn Abraham, který v plné síle a uprostřed svého mužného věku začal dobývati panství, jehož zámek strměl vysoko nad domem Otmara Löwyho, které jméno, uctívaje památku otcovu, nikdy neodstranil. Plných třicet let pracoval na svém těžkém díle, až konečně bylo se zdarem vykonáno . . .

A z jeho krve vzešel syn Jakub, který, když otcovy dny byly naplněny, zatlačil mu oči, a vyraziv prach z obuvi své, opustil kraj, aby se usadil v hlavním městě, založil tam obchodní dům a uskutečnil nejzávratnější sen svého rodu. Přebývá ve skvělých komnatách, v nichž je plno čalounů, koberců, zrcadel, lustrů a obrazů, na rukou má spoustu démantových prstenů a v úřadovně svého závodu velikou železnou nedobytnou pokladnu. Podporuje také umění. V divadle má svoji loži, navštěvuje koncerty a kupuje obrazy i umělecká díla nejpřednějších výtvarníků. Jedna z jeho dcer je skoro virtuoskou ve hře na klavír, druhá podivuhodně diletuje v malířství. Nejstarší syn, pravda, je duší závodu svého otce a nejeví jaksi zájmu o takové hlouposti; ale zato mladší je učenec evropského jména. Překládá vzorně indické a perské básníky, je dopisujícím členem několika zahraničních učených společností, a proslýchá se, že za nedlouho stane se docentem orientálních jazyků a ozdobou vysokého učení.

Bůh je mocný!

*

Ale daleko ještě nenadešel konec.

Silné a zdravé kořání Simeona Löwyho hluboko vrostlo a pevně utkvělo v půdě. Není již třeba zakladatelů Simeonů . . . Každý lidský věk dovolí vyvstati novému Otmaru — přehodnotiteli, z něhož vzejde Abraham — tvůrce, který zplodí Jakuba — dovršitele . . .

Do skonání světa nebude konec opakování . . .

Tiché, malebně rozložené vesničky v Posázaví jsou také věčné. Občas jejich střechy se pokryjí novými došky neb šindelem, a zase přicházejí k nim nová jara. Skřivani zakrouží v modru nad nimi, špačkové se vrátí do budníků a vlaštovičky do starých hnízd. Rozkvetou hrušně, jabloně, zavoní les a zakuká v něm žežulice. Potom vymetají na polích klasy, dozraje tráva a začne senoseč . . .

Vyjdou muži v bílých košilích s kosami na ramenou, vyjdou ženské v rudých suknicích s hráběmi a vidlemi. Dají se do práce. Jsou pracovití, pokojní, pokorní a spokojení. Život není k nim právě přívětivý, ale oni zřídka kdy zareptají; a stane-li se již tak, zareptají krotce.

Jsou sladcí tito lidé, důvěřiví a krotcí jako beránkové, a snad proto nedovedou jiného, než dozrávati k stříži.

Tak bylo, jest a do skonání světa jinak nebude . . .



MARTIN RÁZUS: (Z JARNÝCH SONETOV

PRVÉHO MÁJA.

Už živá zeleň svládla prešlost šedú,
tak do duše sa smeje roztopašne,
a fijalôčky jako mladé básne
pod briežkom v skromných túžbach vence pletú.

A nebom šľahá žiar, jak zo zánetu,
kým slnko ako v žhavej peci hasne,
len vody hučia divo preboľastne,
že nelzä zakryť — nelzä toľkú biedu!

Vzkaz mocných nesie vietor tým, čo trpia,
že, keď mreť vedia za veľký ciel, pekne,
však, ani krvou s múk sa nevykúpia.

Žiar tvrdo šľahá, ale skoro zmäkne,
deň kypiacich túh bledne, už sa šerí...
no, z vršku čneje v tmy chrám našej viery!



M. RUTTE:

NEMOCNICE.

Čtyřicet spalo nás pod úzkým stropem
v zatuchlé světnici:
čtyřicet zpocených, zlomených těl,
v nichž života pohyb zkameněl,
dýchalo tepel svých směsici
v ovzduši zvířecí, dusící,
v němž umlklý výkřik nožem tkvěl.
Jediný kahan, jediné světlo studeně žluté,
jako dvě zlodějské ruce, nelítostné a kruté
hmatalo tmou,
po přikrývkách hmatalo, těžce se ježících,
po hřbetech ohromných zvířat, na břichu ležících
pod kamennou, špinavou oblohou.
A vidíš — och, čtyřicet zraků do šera zírat,
čtyřicet párů očí, z nichž každému těžko je zmírat,
čtyřicet srdcí, jež tělu lhou.
Když šedivý hřbet se nehýbe vedle,
jsi náhle osamělý,
a je ti, jak spící světnicí
nějaké zvony, ticho dunící,
by těžce a slavnostně zněly,
jak kdosi by v bláto byl temnotu zhustil,
jak kdosi by z rukou svých ruce tvé pustil,
a ty jak bys hluboko, hluboko padal —
Vztyčíš se, zmučený, v loži.
Slyšíš: jde zemí čas boží,
jde vteřin svých němými kroky —
Vedle hřbet šedivý nehybný leží:
a náhle i karbolu zápach je svěží
uprostřed zhoustlého, kalného ticha,
jež čtyřicet úst ti do tváře dýchá,
čtyřicet úst, z nichž jedna snad, Bože, jsou lichá!
A všichni se díváme k oknu,
jež bledne a bledne jak rána
v špinavém mase zdí:
a čekáme všichni, jak svázaní na pomoc,
až světlo v nás protrhne mlčení,
až světlo nám zodpoví,
kdo zemřel z nás tuto noc.



DR. EM. RÁDL:

ROMANTICKÉ NADŠENÍ. (Konec.)

Útlak politický byl ovšem veliký, ale kdo chtěl, dovedl si pomoci. Dovedl-li Fichte mluviti ohnivě proti Napoleonovi, byl by jistě našel prostředky, aby protestoval i jindy za jiných okolností. Čtenáře by snad zajímalo, jak romantikové obcházeli censuru a co si mohli za vojenské okupace Napoleonovy dovoliti. Hle, jak Steffens dodával studentům odvahy a vyzýval je k boji proti Francouzům, ovládajícím zemi.* „Licoměrná politika, dělající ze lži a falše umělý systém, jehož sílu dějiny dosud nepoznaly, vnikla do srdce života, udusila v životě společenském jako v životě mezistátním zárodek živé svéráznosti a spoutala nás sítí prázdné konvenience. Byl to zvláště jeden sousední národ, jehož existence byla založena na tomto falešném směru. Jeho řeč, docela oddaná tomuto směru, zkazila naši řeč, jejich život změnil naše smýšlení atd.... Vy však, kteří jste se zde shromáždili, abyste se stali přáteli moudrosti, zkoumejte sami sebe, cítíte-li v sobě vnitřní povolání, abyste vlastní problémy sami řešili... Myslíte snad, že jest nebezpečno, jíti směle a pevně za vlastním národním směrem? Bojte se jen vlastní zbabělosti, ne cizího násilí. Moc, která vás ovládá, je snad buďto barbarská, která nemá smysl pro zvláštní vzdělání našeho národa, jako Gothové, když rozbořili krásy starého světa, anebo se má snad sama sebe za jedině vzdělanou, a má se za oprávněnu, vnutiti nám vlastní vzdělání, jako Římané, když si podrobili divoké národy. Ale ani jedno ani druhé neplatí. Každý vzdělaný národ nutně si váží osobitého vzdělání ostatních národů. A tak nechť nešťastná doba jest pro nás výzvou, abychom si, co jest našeho, vážili více než jindy, abychom to pečlivěji pěstovali, bohatěji vystrojili. Jako vnější moc, která způsobila převrat doby, jest jistě vlastní cizímu národu, tak jistě nám patří vnitřní moc, která tiše klíčíc připravuje významnou budoucnost. V ušlechtilejším boji vás čeká krásnější vítězství. Poznejte své zbraně; výsledek není nejistý. Mluvím k jinochům, s čerstvou odhodlaností a s veselou nadějí, proto nechť nikdo nevzdychá nad časem, v němž klíčí ulpělá budoucnost, které my sami pomůžeme k rozvoji a které my sami užijeme.“

* H. Steffens Üb. die Idee d. Universitäten. Berlín 1809. str. 7. Spis prý účinkoval na studenty, jak píše Steffens (Was ich erlebte VI. 159.) — Srvn. co píše na př. o plánu Napoleona zavražditi (Was ich erlebte V. 172). — Haym 280.

J. Fichte ve svých „Řečích k německému národu" mohl ještě směleji mluviti řečí fanatického pangermána a mohl útočiti na Francouze, z čehož odvodíme dvojí důsledek: jednak že tlak nepřátel nebyl přece jen tak veliký, když připouštěl takovéto veřejné řeči a za druhé, že strach romantiků byl velmi veliký, když takovéto projevy zůstaly přes svoji beztrestnost ojedinělé. Jest však obecnou vlastností lidí, že se bojí mnohem víc než třeba a že by vnější tlak nikdy nedosáhl toho účinku, kdyby mu vnitřní tlak, zrozený ve strachu, nepřicházel na pomoc.

Oba směry německého romantismu, i goethovský a herderovský i kantovský skončily odporem proti demokratismu. Nebyl však u obou stejný a neměl stejné důvody. Rousseau a anglická filosofie byly východiskem směrů demokratických; Herder byl jejich přívržencem, Goethe byl mírným přívržencem starých pořádků. Proč Schelling a bratři Schleglové byli zaujati proti novým směrům? Řeči Schellingovy „O akademickém studiu"* formulují jeho politické stanovisko. Akademiím (universitám) se prý snad nesluší klásti požadavky „ve jménu vědy", protože prý to jsou nástroje státu, které musí býti tím, k čemu je stát ustanoví. Že prý se filosofii vytýká, že jest státu nebezpečna: „filosofie (však) sleduje jen své vnitřní důvody a málo ji zajímá, zdali s ní souhlasí vše, co lidé provedli." Že prý Francouzi nemají filosofii, vyjímaje nepolitisující jednotlivce a nejméně jich měli v době předrevoluční a právě nedostatek pravé filosofie způsobil hroznou revoluci a „nelze se diviti, a bylo by dokonce hodno doporučení, kdyby mocná vláda v tomto národě proskribovala ony prázdné abstrakce, ve kterých ovšem většinou anebo jedině záležely, vědecké pojmy, které Francouzi měli". Utilitarism jest prý škodlivý: podle něho jest prý „zavedení chovu španělských ovcí v nějaké zemi důležitější než přetvoření světa bezmála božskou silou dobyvatele".

Někteří Schellingovci byli přívrženci starého pořádku z příčin prostších: vyrostli v těch názorech a báli se novot. Jejich příkladem jest H. Steffens, který si ani nedovedl němectví anebo svobodu jinak představiti než jako poslušenství králi. „Hingebung macht frei," oddanost osvobozuje, říkal a věřil, že jest nelidské, krále neposlechnouti.**

Kant, Fichte a Hegel byli pro politický absolutism ze zásad vyšších.*** Neřešme otázku, pokud se i oni poddávali daným po-

* Vorlesungen üb. d. Methode d. akad. Studiums (18ˆ3).

** Was ich erlebte VI. 41. X. 259 a násl.

*** Hegel, a neuvědoměle i Kant a Fichte ve svých naukách o státu jsou

měrům (a poddávali se jistě); odůvodňovali absolutism vírou v absolutní rozum, v apriorní pravdu, v kategorický imperativ. Tento rozum a tato pravda jest jim (jak jsme viděli) zákonem nadčlověckým, lidem prostě uloženým, kterého nutně poslouchají. Jednotlivec podle nich není ničím; teprve když se podrobí zákonu, uskutečňuje své lidství. Konkrétně pak tento zákon vtělovali v stát. Podle Kantovy filosofie dějin jest účelem historie, utvořiti nejdokonalejší stát. Fichte tuto myšlenku jako obyčejně zaostřil. Člověk sám prý není ničím; v lidstvu, v rodu lidském jest pravda, ne v lidech; lidstvo se formuje v stát; pravý stát pak jest „soustředění všech individuálních sil k cílům rodu“.* Stát tedy jest skutečností, jednotlivec zjevem; stát může jednotlivce přezírati, jednotlivec se musí státu obětovati. Účelem státu, tak učí Fichte, jest, udržeti se a šířiti kulturu. Toto zbožštění státu provedl systematicky Hegel.

Kant, Fichte a Hegel nevěřili v přirozenou dobrotu člověka; Kantova ethika učí, že se člověk musí vnitřním násilím donutiti k mravnímu konání, Fichte pak, zaujat jsa podobným chodem myšlenek učí, že „přirozený člověk nemůže se povznésti vlastní silou k nadpřirozenu (k idei), nýbrž jest třeba, aby jej nadpřirozeno svojí silou k sobě povzneslo.“** Jest jen důsledkem tohoto mračného učení o slabosti lidské, když Fichte učí, že zákonodárství „nenechává vnitřní svobodě a mravnosti občanů žádný obor, ve kterém by se mohla projeviti a uplatniti a nemá ho nechávati“, nýbrž všechno jednání má býti do podrobností předepsáno.*** Když tak, pak jest stát nutný jako moc, která násilím donutí člověka, aby žil podle zákona, aby obětoval sebe lidstvu, (v lidstvu, v theorii, v praxi pak státu).

filosofy Německa sjednoceného pod vládou pruskou; Schellingovci byli rakouštější. Schelling sympathisoval s Jihoněmci a byl proti vyloučení Rakouska ze svazu; F. Schlegel skončil jako vyšší politický úředník rakouský; Steffens byl proti všeněmectví a pro zachování individualit německých států. Oken byl pro jednotné Německo pod absolutistickým vedením Rakouska. Tak se nevolky duchové romantičtí roztřídili.

* Grundz. d. geg. Zeitalt. 312.

** Üb. d. Wesen d. Gelehrten (1805) Reclam 92.

*** Tamt. 126. —



PETR KŘIČKA

SEKÁČI.

(Z delší básně.)

Přes Kalcův kopec od humen
běžely k lesu naše tratě.
Byl bezoblačný letní den,
kraj potápěl se v bledém zlatě
žit zralých, ležmem ležících
již místy, srdce těšících,
i jeřic ještě na stojatě
i ječmenů i ovsů bodrých.
A slavně na nebesích modrých
se jasné slunce valilo
a pole světlem zalilo.

Ach, lidé milí, hřálo dnes
a jako divé doráželo
v bok úvozu i hnědou mez,
kam z louky prudce kmínem čpělo,
a kam jda k lesu jako na pec
teď vylezl si z rychty chlapec.
Zde ticho bylo. Časem čmel
jen břichatý sem zaletěl
a mrzut nad pupavou vířil,
leč, omyl seznav, k louce mířil.
Zda také říci mám, že z dáli
dva neobratné hovnivály
puch mile známý zlákal sem?
Nad velkým, čerstvým kravincem
ti dlouho šťastni kroužili,
v něm ryli se, v něj hroužili.

Zde ticho bylo. Zalit jasem
kraj hovořil však známým hlasem:
svist srpů slyšel, řinkot kos,
jak o kameni zazvonily,
vysoký, zlostný diškant vos,
hvizd naříkavý parní pily,
šum rovný pilné hrabice,
hus štěbetání na strništi
a za kopcem kdes na hnojišti
kurážné, stručné zdravice
kohoutů, našich buditelů —
i drsné snad i neškolené,
leč srdečné a nelíčené; —
zpěv truchlý samotářských čmelů,
vášnivý cvrkot v díře kdes

i ostýchavé pět peněz
křepelky v rudnoucí již pšence
i seker duté rány v lesích:
hlas bodrý mužného července
zněl krajem světlem zalitým
a nade vším a nade vším
skřivánkův jásot na nebesích.

Července hlas, července smích
zněl z niv i cest, zněl z luk i lích.
Hoch na vysoké mezi seděl
a k lesu zamyšleně hleděl,
jak naši v Jamách žito kladou.
Šli vrženinou rovnou řadou:
jim v čele mladý Louba-Žák.
Byl kabrňák, byl kabrňák.
Chlap drsný, prudký, časem zlobil,
rád zavdal si, s ženou se pobil —
a dlouho se pak lidí styděl.
Leč nebe nevinné v nich viděl,
kdo v oči jeho pohleděl.
Šíj schýliv tuří, mlčky šel
a žilovatou pravicí
tak rozháněl se hrabicí
jak bohatýr, těch polí vládce.
Suk za ním, potě se a supě
se pachtil, Zobač po chalupě.
Byl, jak to říci? úřad krátce,
náš cestař. V lesklé čepici
s moravskou pestrou orlicí,
rýč na pleci, když vsí se ploužil,
nám chlapcům úctou dech se oužil.
A za ním, lehkovážná krev,
jen žert a vtip a smích a zpěv,
ech, Francek Šmrkůsků se loudal.
Bodejť bys, pšundo, nepšundal,
děvčiskám v noci pokoj dal
a po dědině nevyhoudal!
A čtvrtý Švanda-Radiměř
šel rozšafný. Všš, dvakrát měř
a jednou řež, všš, kosou mával
tak vážný, jak jsem vždy jej znával
a důstojný. Ba, tak jej zřím,
když Pepce nátchu vykuřoval,
když ve výboru obecním
proti přirážkám rekuroval
tak správnou češtinou a slovy
tak učenými, výbor celý

že souhlasil, co za postelí
já bafčil z dýmky dědečkovy,
netuše, v blahé vhroužen sny
ni následků ni odměny — — –
s týmž rozmyslem, s touž důstojností,
s touž myslí poctivou a jasnou,
již za všech žití okolností
tvář jeho dobrá jevila:
když prozkoumával svinku sprasnou,
když kobylka se hřebila.
Však nejkrásnější na pohled
a nejvyšší a nejstatnější
byl Ujčík Dolní, Loubův děd
a první radní obce zdejší.
Hor našich jedle, vzpřímen šel
lehce a pružně jako k tanci,
krok jeho hrdou sílu měl
i klid i prostou eleganci,
jak pírkem těžkou kosou vládl:
on léty krásněl, prací mládl.
Suk vzdychá, funí, jen z něj teče,
a za ním v žitě — koryto.
Ujčík — nevíš ani, že seče,
a pole je jak omyto.

Ó, přátelé. zda vyslovím,
co lásky v srdci probouzíte?
Proč, běda, jeden za druhým
již bez návratu odcházíte?
Drn bujný zčeřiv prostých růvků
tam pod Ochozou na hřbitůvku,
nechť lehký vítr sdělí vám,
jak upřímně vás vzpomínám.
Jak upřímně vás vzpomínám,
kdož dobři jste a čisti byli,
jak upřímně vás vzpomínám,
kdo nečiníce zla jste žili,
jichž život cenný byl, ač tich
a neznámý, ač trn a hloží,
a kdož, nikoli z nejmenších,
teď trůní na pravici boží.



OTOMAR SCHÄFER: Z cyklu: „POVÍDKY U KRBU“.

TRAGIKOMEDIE.

Dru. V. JIŘINOVI.

Ptejte se mne, věřím-li v ďábla a odpovím:

„Ano!“

Ptejte se, kdo mi ublížil a řeknu vám, že ne člověk, nejničemnější bestie všech věků, ne Bůh, samoděržavec, ale potměšilý vrah, jehož jméno čtěte a vyslovujte jen s pověrečnou hrůzou jako šestileté dítě mystický děs polednice.

Je silna, neboť byla Bohem poslána, aby rdousila napořád, koho zachytí svými spáry, je despota, krvežíznivý tyran, protože ničí bez výběru, anděly i lotry, ďábel, který zabíjí pro rozkoš z výparu zatlívajících těl.

Je to tuberkulosa.

*

Po roce manželství byl jsem otcem překrásného dítěte. Nezvyklé dojmy onoho tajemně přišeřelého večera vryly se mi tak hlubokými rýhami do paměti, že ještě dnes, po letech, kdy stáří zatrpkle shovívavým úsměvem filosofa zhojilo všechny jízvy a vrásky domněle nepřežitelných útrap, slyším ozvuky bolestných vzdechů, vytrysklých se slzami opojné rozkoše právě dokonaného mateřství: slyším dreptavý svist kročejů, snažících se došlapovati co nejtišeji, aby nebyl přerušen posilující spánek rodičky: slyším odkudsi přitlumený vzlyk, ne nepodobný nářku ušlápnutého koťátka, úpěnlivý pláč mého prvně vydychujícího zázraku lásky... a těžko říci, odkud vychází, z kterého dosud neurčitelného zdroje, neboť zdá se vyzařovati všemi póry nepropustného zdiva a vzduch jest stejnoměrně přesycen onou povědomě vzrušující quintou jeho křečovitých výchvějů.

Proč, u všech všudy, jsem to jen já, jenž přece sám jediný jsem oprávněn první spatřiti své dítě a políbiti ženu, já, kterého všichni důsledně odstrkují jako nejposlednějšího žebráka?

Ostýchám se prositi, ač bych mohl rozkazovati, aby ukojili moji žíznivou touhu a horečný neklid očekávání: zdá se, že čtou mé myšlenky; odpovídají durdivě na otázky, kterých nevyslovuji:

„Pozbyl jste rozumu? Pozbyl jste i té špetky rozumu, jíž nutno zachovati v tak těžkých okamžicích...?“

Pochopuji konečně, že překážím i v onom zastrčeném koutě, kam tedy odsedám s lítostivou hořkostí křivdy: tu náhle dvě

z žen, pohybujících se od kterési doby s podivuhodnou nenuceností v m é m příbytku, dvě z žen, jichž bezvýrazné podoby marně se snažím zařadit v hallucinující paměti, jdou mimo středem pruhu těžkého koberce, pohlcujícího i nejmenší šelest jejich řemeslně plíživých kroků, jdou mimo v sykavém rozhovoru a jejich úzké rty nájemných klepen trousí šeptavé výkřiky obdivu:

„Takové dítě!"

„Má chrpově modré oči a je černovlasé po otci, Markéto!"

Jdou mimo desetkrát, ba dvacetkrát, ale nevidí, že přešlapuji světnicí pyšnými stopami čápa, neslyší zúmyslně mých vzdechů a vyhýbají se dychtivým zřítelnicím, zjiskřeným divokou žádostí sblížení s ubohou, jež trpí pro naše největší štěstí života.

Nuže! Konečně mi dovolují vstoupiti a stojím tedy tváří v tvář své ženě. Je šero. Dole pod okny ruch ulice plyne urážlivě překotným tempem. Je to zbytek chlapeckého studu, že se náhle ostýchám vrhnouti se k pečlivě natřeseným poduškám a zasypati vášnivými polibky radosti to bílé tělo, odpočívající teď tak bezvládně po nejrozkošnější bolesti?

Čtyři páry najatých očí hltají mé rozpaky... kdosi z přítomných postrkuje mne blíže... A proč? Pravda... jsem školákem v těchto věcech.

„Hněváte se, že to není chlapeček?" zvučí mezi utajovanými slzami, „prosím vás, odpusťte... nejsem vinna, ne, nejsem vinna...!

Chlapeček?

Ne. Vskutku, neměl jsem tušení, že by mohlo býti rozdílu mezi chlapečkem a holčičkou. Ale náhlý a prudký tep srdce mi našeptává, abych odpouštěl útěšlivými slovy lásky jakýsi plemenný hřích, jehož podstaty nepochopuji.

Před nimi? Mám těšiti a sám tolik, tolik potřebuji, abych se vybouřil perlivým tryskem uklidňujících krůpějí z omračujících dojmů nezapomenutelného večera: ale jisto jest, že mi byl náhle vsuggerován jakýsi škrtivý pocit hořkosti nad tím, že jsem byl osudem zkrácen o své výsostné právo míti mužského potomka.. chlapce, jenž mi byl až do té chvíle naprosto neznámou složkou lidské blaženosti.

A holčička, podobna nerozvinutému květu magnolie, tak dráždivě buclatá, tak rozkošné, smavooké poupě, že se zdá, jakoby ještě polibek ráje, odkud právě přichází a kam vracet se je na skoku co chvíli, než přivykne drsnému dechu podnebí, lpěl na jejích svěžích rtech, má holčička dříme s klidným úsměvem blahoslaveného ne-

pochopení všech těch malicherných běd, jimiž od věků mučíme svá těla, ubohá srdce i duše...

Ecce homo!

Toť člověk!

Bylo by štěstí, kdyby nebylo zármutku?

Pak mnou vášnivá lítost zatřásla, že jsem byť i jen bludnou myšlenkou ublížil bytí své jsoucnosti sotva narozenému: důvěrně teplý ženin klín skryl moji tvář jako diskretní mříž zpovědnice: a mezitím, co hebce přítulná ruka laskala mé vlasy a spánky, v nichž bušily tepny téměř nesčitatelnými údery, tichý, potlačovaným vzrušením se chvějící hlas šeptal stokráte mezi přerývanými vzlyky:

„Odpusťte! Odpusťte!"

Jsem pevně přesvědčen, že tehdy...

Ach, ano: Bohema ve mně ještě dřímala: měl jsem milenku, o které nikdo kromě mne nemohl míti tušení... a hle: snad přece... snad přece...! Malý pokojík na periferii skrýval naprosto bezpečně můj hřích; ono prosté děvče, jež pro mne žilo v jeho osamělých zdech vskutku jako poustevník a jako milá vzpomínka těžce probojovaných časů, zřeklo se přece pro mne všech zrádných parfumů, které ženy tolik milují!

Byl to instinkt mé ženy, onen podivuhodný šestý smysl, který jitřil palčivou její touhu, aby mne cele připoutala chlapečkem?

Měla holčičku a já, ničemný, měl jsem odpouštět!

Žena? Tos Ty, Bože.

A dnes, kdy Smrt, slavná utišovatelka všech utrpení, oddělila mé zdravé a její setlívající tělo žulovým balvanem hrobky, dnes, kdy mezi mou ubohou duší a její blahoslaveným přízrakem visí modravé hlubiny nekonečných prostorů, bolí mne stonásob, že jsem neslyšel jediné výčitky, popudu k prosbě a určitému výsledku: sladkému znehodnocení viny...



Kdybysi věděla, že můj první pozdrav Tobě byl rozmrzelý vzdech, nepřestala bys býti mým celým, neobsáhlým světem, jímž dýchám a žiji, sluncem, jehož zázračné paprsky prozařují rmutným závojem těžkých zápasů, tmou někdy hrozných nocí, Ty, holčičko, můj zlatovlasý, vševědoucí, modrooký mudrci, před jehož naivní filosofií dítěte bledne zádumčivá a nesmrtelná sláva Kristova evangelia?

II.

Kde se vzala, tu se vzala... ale byla tu: prostý fakt, o kterém jak zřejmo, neměl jsem práva rozhodovati: kojná...

A napájela, kdy bylo třeba, jako z veřejné fontány naše dítě, naši holčičku.

Rudolící, trochu neomalený, ale jistě nadbytečně sebevědomý krušnohorský kyrysník.

Ve čtyřiadvaceti hodinách po svém příchodu byla pánem v domě: o deváté svačila šunku a sklenici dobrého vína; spolykala pět bílých žemlí, které zmizely jako jediným hltem v její nenasytných útrobách; nevím, proč mne drážďily ony stereotypně se opakující otázky:

„Bier, oder Wein, liebe Netty?"

Určovala dobu oběda; usadili ji za stolem jako přednostu domácnosti.

Bylo nutno choditi po špičkách, jestliže v dřímotě zažívala, kdežto můj spánek byl jím hříšnou zvůlí lenocha; nuže, není to dosti příčin k nenávisti, jestliže krom toho zapěla dvěstěkrát denně tutéž ukolébavku nesnesitelným sopránem hromotluka:

„Schlaf' ma Kind, o du ma süss Kind,
ma Glück, ma Herz, ma Lieb..."

.....?

Ale bylo mi zřetelně řečeno:

„Což nevíš, že by holčička vypila s její mlékem také všechnu lítost zármutku, kdybys jí ublížil?"

Do té chvíle jsem vskutku nevěděl, že lze dítěti s mateřským mlékem vypíjet hořkost, zármutek, lítost a přirozeně i radostná hnutí mysli, tedy věci, o kterých jsem byl až dosud přesvědčen, že nejsou ani hmotné, ani tekuté a jež bych byl určitě zařadil mezi immaginární pomysly.

Podrobil jsem se bez reptání, uzavřel jsem se ve své pracovně a vycházel jsem ze svého doupěte jako hladový vlk na lup s večerem, kdy přibližující se stíny noci dávaly mi záruku, že krušnohorský kyrysník, syt a napojen, dříme kdesi nad kolébkou dítěte a že jeho stezky nezkřižují se s mými cestami. Neboť vše, co bylo vysloveno na obranu tohoto nezbytného — jak mně bylo později vysvětleno — vskutku, tohoto naprosto nezbytného parasita naší domácnosti, pociťoval jsem jako své znehodnocení, jako nevážnost a nepochopitelný vzdor, který bylo by záhodno zlomiti dříve, než by se stal vžitým zlozvykem, než by má pyšná práva byla sešla-

pána v trpnou poslušnost poraženého, než by všechny ony svéhlavé malichernosti, jež teď mohly býti chvilkovým rozmarem, staly se samozřejmým pravidlem.

Má nenávist k rudolícímu přiživníkovi rostla den ode dne a trojmocně v poměru k laskavostem, jež prokazovali této hřmotné dojnici. Jsem obdařen neobyčejnou obrazností, jak zjistili také ti, kdož posuzovali některé z mých fantastických příběhů, ale ujišťuji vás, že jsem nikdy nevtělil tolik zlomyslných krutostí, tolik raffinovaných úskoků nejprohnanějším intrikánům svých dramat, největším zlobohům svých povídek, kolik myšlenkové mohoucnosti vyplýtval jsem na to, abych rozkošné Netty co nejdůkladněji zpříjemnil chvíle pobytu mezi útulnými zdmi našeho příbytku.

Dnes, kdy kajícně hledím zpět do minulosti na své tehdejší mladicky zbrklé skutky této osudné periody, obdivuji božský klid a ctnost mučednické trpělivosti, s jakou vytrvale odolávala celé tři týdny mým sveřepým útokům, potměšilým výpadům a zavilému odporu: teprve po třech nedělích, jež trpělivě proseděla u kolébky mého dítěte, teprve po třech nedělích zaskučel posledně její vřeskný hlas, dráždivě svůdný popěvek, v němž se mi k smrti zalíbilo:

„Schlaf' ma Kind, o süss ma Kind,
ma Glück, ma Herz, ma Lieb' . . .“

Měla hroší kůži, ubohá Netty. Když odcházela, s nosem pyšně zdviženým jako mléčný majestát, mé srdce rozkvetlo ne dvěma, ale tisícerými květy. Bohužel — rozkoši jepičí jsoucnosti, neboť téhož večera nový generální pobočník naší malé princezky zasténal do melancholických nálad zmírajících světel západu prastarou ukolébavku, kterou i my snad jsme byli ke snům hýčkáni:

„Hou, hou, krávy jdou,
nesou mlíčko pod vodou . . .“

Ví Bůh, proč mne tehdy až chorobně vzrušil rým pro rým druhého verše písně . . . nemělo mi to býti lhostejno, zdali pod vodou, či nad vodou? Pro tento malicherný nesmysl mnoho slz bylo hříšně prolito. Obloha mého manželství se trudně zakabonila. Julka, nový approvisační element, nehodlala, jak jsem brzy usoudil dle žalostných výsledků svých pokusných výpadů, snášeti mé roztomilosti tak povšechně nevšímavě, jako dobromyslná Netty. V první bitvě, obeznámen se všemi podrobnostmi terrainu, jsem jakž takž vyplul k povrchu, v druhé, naprosto dle strategického plánu a nerušen nepřítelem, vyklidil jsem bojiště...

A uzavřel jsem se ve své pracovně znovu jako rak poustevník do své pitorreskní ulity.

A vytrvával jsem ve svém vzdoru v obdivuhodné zarytosti. Až kteréhosi dne přišel se pozeptat po zdraví dítěte a mé ženy náš starý, dobrý přítel, řekl bych: poctivý kus našeho rodinného inventáře, lékař, císařský rada, milý staroušek, pokrytý zásluhami a dobročinnými hodnostmi, povaha vzácné přímosti a výrazná hlava s pichlavě pronikavýma očima, nad nimiž husté, šedivé obrví strmělo v přísně románském oblouku.

Proklepal co nejstarostlivěji ženu i dítě a přišel mne pozdraviti v mé dočasné a dobrovolné poustevně.

— Šťastný člověče! — řekl mi, — je to řimbaba, ne kojenec!

Četl v mých zřítelnicích jakýsi násilně potlačovaný odpor k tomuto upřímnému posudku a udeřil zpříma k jádru mé bolesti:

— Kojná? Zelený chlapče! Myslíte, že jsem nebyl nikdy mladým manželem? Víte přec, že devět mých synů dorostlo v statné chlapíky. Devět chlapců přišlo po sobě ve čtrnácti letech... tu nekonečně dlouhou dobu páchlo to u mne jako v sýrárně, či jako v předsíni chemické čistírny. Ale dnes? Jsem pyšně šťasten svými hochy a onen nakysle ammoniakální parfum sušících se plen připadá mi jako vzpomínka starosvětské idylly... Tehdy jsme byli mladí a plodili jsme životy... Ach, ano... ano... hleďte jen, co Bůh položil před prahy ráje: naše hnijící mrtvoly... Trocha analogie. Nebylo by světla, kdyby nebylo stínu, můj milý. Vezměte tyto malicherné nutnosti... nuže, vezměte jen bez předpokladů a bezpodmínečně, neboť budou základem... u všech všudy: a dokonce v tomto případě: což to není povinnost...?

— Povinnost? — vykřikl jsem popuzeně. — Neuznali jste za vhodno, aby matka byla skutečně matkou svému dítěti: kdybych byl ženou, nesnížil bych se nikdy k této podlosti, abych pro své pohodlí koupil prs padlého děvčete. Neřekli jste mi, že lze s mateřským mlékem vssát všechna citová vzrušení a nálady náhodných okamžiků? Toť možno, ba jisto, pravíte. Lze tedy paradoxy ve sklenicích přelévat. Jak tedy s tělesnými schopnostmi? Pravím vám, že nechci, aby mé dítě pilo sílu bastardů, nechci, aby dědilo smilné vášně děvečky.

— Máš pravdu, svatý člověče! — řekl s povzdychem císařský rada, hledaje nervosně po kapsách ošumělých spodků: vylovil pět, či šest bonbonů a rozchroustl je na ráz: — Tys jediný svatý, brachu!

A odešel, neuznav mne za hodna ani pozdravu, ani poděkování. O hodinu později zastihl jsem svoji ženu v křečovitém vý-

buchu pláče: nedbala mých proseb, neslyšela mých úpěnlivých domluv, podušky těžce nabotnaly jejími bolestnými slzami.

Proč, Bože, opět jsem tehdy musil vyslechnout ony drásavé výbuchy nezadržitelné lítosti: — Odpusťte! Odpusťte!

Jak ještě dnes, po letech, kdy čas dobrotivě zajízvil všechny tvrdé údery osudu, jak v bezesných nocích dusí mne mučivé nebožčiny výkřiky:

— Odpusťte! Odpusťte! (Příště dále.



 FEUILLETON. 

ZA PŘÍTELEM.

V noci z patnáctého na šestnáctý červen zemřel ve vinohradské nemocnici tuberkulosní meningitidou český zoolog a profesor české techniky, Dr. Antonín Štolc. Bylo mu čtyři a padesát let. Nebývá zvykem psát v belletristické revui nekrology odborným vědeckým pracovníkům. Ale Antonín Štolc souvisí tak úzce s duchovním vývojem moderní české literatury, že nelze mlčky přejít jeho úmrtí. Široká veřejnost česká znala sotva dle jména tohoto tichého muže obrovských vědomostí a jedinečného rozhledu kulturního, vědeckého i literárního, a přece Antonín Štolc stál déle třiceti let v samém ohnisku duševního života českého, nejen vědeckého, ale i literárního.

Není mou věcí oceňovati tu zásluhy badatele, jehož práce z oboru protozoí tak čestně representují českou vědu na kolbišti světové soutěže, učence, jenž tak bezpečně ovládal celou encyklopedii přírodních věd pod zorným úhlem hlubokého vzdělání filosofického. Nad tímto čerstvým hrobem chtěl bych se především pokloniti ušlechtilému, ryzímu, nade vše dobrému, ale také nade vše hrdému člověku.

Široká chápavost, otevřená všem větrům ducha, jemná vnímavost pro umění a živý cit pro všechny otázky národního významu sbližovaly jej od mládí s literáty. Byli to za mládí zejména H. G. Schauer, Vilém Mrštík, Václav Hladík, k nimž lnul srdečným přátelstvím. Odešli všichni, odešel i bratrský přítel Štolcův. Dr. Lad. Čelakovský. Z nejstarších literárních přátel zbyl tu jediný Antonín Sova. Já poznal A. Štolce z jara r. 1900. Václav Hladík zavedl mne tehdy do klenuté restaurační místnosti v Platýzu, kde Štolc po dlouhá léta trávíval večery svého mládeneckého života. Během času přidružili se jiní přátelé z kruhů literárních. Jakub Arbes, A. Nečásek, Otakar Theer, Viktor Dyk, Jaroslav Kamper usedali ke stolu Štolcovu. Těch večerů, jež nejednou se protáhly pozdě do noci a často končívaly dlouhými potulkami tichými pražskými ulicemi! Těch večerů při družném hovoru, těch nočních potulek Prahou, těch vycházek do přírody, k níž Štolc měl přímo básnicky důvěrný poměr! Kolik se tu probralo otázek literárních, kulturních, národních i politických! Nikdo nezměří, kolik plodných podnětů vyšlo od Štolce a co pro nás

mladší znamenalo přátelství tohoto ušlechtilého vědeckého idealisty, co znamenal morální příklad jeho mužné a stoické hrdosti. Na Štolcovo přátelství bylo možno stavět hrady: nezklamalo nikdy. Sám nepoznal, co je to štěstí, ale rozdával plnýma rukama bohatství své prozíravé zkušenosti, byl obětavým důvěrníkem všech bláhovostí našich dvaadvaceti let. Prost všeho egoismu, ztotožňoval se s přáteli — to bylo jeho slovo — a prožíval s nimi plně každou hořkost, jichž mu osud tak vrchovatě naměřil, i každou radost, již jemu samému život odepřel. Tento zamlklý muž podivínského vzezření a bruskního vystoupení dovedl být k přátelům taktní a něžný jako milující žena.

A tento člověk, nad nějž jsem nepoznal jemnějšího a dobrosrdečnějšího, byl odsouzen k zoufalému životu vědeckého proletáře. V zemi, kde nejedna pseudovědecká prostřednost zabírá vlivná místa a úřady, byl on, který čněl schopnostmi a věděním tak vysoko nad svoje okolí, autokratickou zlovůlí po léta vědomě odstrkován od universitní stolice. Živořil po dvě desetiletí v poměrech často strašlivých, ale nepokořil se, neprosil. „Hrdý jako hidalgo“ — jak sám říkával, zaťal zuby a pěstě, trpěl, ale nepovolil. A zatím ubíhala léta, přicházely úspěchy za hranicemi, uznání světových odborníků, a Štolc byl stále ubohým, do nemožnosti vychrtlým bohémem, nad nímž spořádaní dvorní radové krčili s politováním rameny. V chudičkém bytě, jehož prázdnota děsila, pracoval, skloněn nad mikroskopem, a nepokořil se. Konečně se uvolnila cesta k vysokoškolské kathedře. Štolc stal se docentem a později mimořádným profesorem. Stal se i členem Učené Společnosti. Učil se zápalem a horlivostí, pojímal s neobyčejnou vážností nejen svůj úkol učitele, ale i vychovatele mládeže. Ale to všechno přišlo pozdě. Organismus, oslabený dlouholetým strádáním a přepínáním — kolik jeho práce je úloženo ve stránkách Ottova slovníku Naučného! — počínal vypovídat službu. Přišla choroba, dlouhá, bolestná, až náhle propuknuvší zánět mozkomíchových blan učinil srázný konec. Antonín Štolc zaplatil mozkem, krví, životem za svoji hrdou, neústupnou čestnost, tento bláhový přepych v českých poměrech.

Když Ladislav Čelakovský zmizel kterési letošní zimní noci v ledových vlnách vltavských, loučil se s ním Štolc feuilletonkem v Nár. Listech, a závěrečným slovem tohoto rozloučení byl citát z Hlaváčka: „Je mrtvo Geuzů království — oh, musilo tak býti.“ A tesklivý rythmus toho verše zněl mi neodbytně hlavou, když jsme ukládali do olšanské hlíny čestné, hrdé, české srdce.

Žil's hořký život, příteli, ale tvůj štít zůstal čistý!

Hanuš Jelínek



LITERATURA.



POCTA VERHAERENOVI. (Emil Verhaeren: Mnohonásobný lesk, přel. Fr. Tichý, s úvodním slovem F. X. Šaldy. Nákl. B. Kočího v „Uměl. snahách“. Obdiv světa a básně prósou, přel. Fr. Tichý. Nákl. „Přerodu“ na Král. Vinohradech.) — Cestou z Rouenu, kde přednášel o své těžce strádající vlasti, do Paříže, kde žil v exiliu, zahynul pěvec krásy světa a člověka, hlasatel shody všech národů, onou tupou nesmyslnou náhodou (pod koly vlaku), která někdy bývá výsměchem Fata člověku-hrdi-

novi, duchu založenému tragicky. Poesie Verhaerenova má u nás, zejména v posledních dvou pokoleních básnických takový význam, že obě knížky p. Tichého, vydané dost chatrně („Obdiv světa“ v zlaté obálce přímo s křiklavým nevkusem), nemůžeme pokládati za panychidu české literatury jednomu z nejdražších soudobých básníků. Již tituly obou knížek, „Mnohonásobný lesk“ (neobratný a nesrozumitelný nám překlad titulu básnické knihy „La multiple splendeur“) a „Obdiv světa“ nebudí příznivého dojmu. F. X. Šalda tlumočí tento titul ve své úvodní studii přiléhavěji „Znásobenou září“ ale i to mně zní málo česky. Říkáme splendide = skvělý — tedy splendeur mohlo by znamenati skvělost, skvělost znásobenou čili stupňovanou „Skvělost světa“. Obdiv jest slovo nečeské a často zavrhované; ale sotva je nahradíme „podivem“, který znamená dnes spíš překvapení nežli nadšeni. Když už „obdiv“, tož spíš něčemu, než něčeho; ale proč ne „nadšení“, „nadšeni životem“ na př.? Ostatně anthologie, do níž překladatel pojal ukázky z několika sbírek vrcholné tvorby Verhaeronovi (Les forces tumultueuses, La multiple splendeur, Les rythmes souveraines, Les fées mourantes, Toute la Flandre a les Heures) podává celkem přehledný obraz jeho tvorby; méně obraz jeho umění — překlady p. Tichého nejsou, při vší dobré vůli, která není zaslepená k tomuto nedostatku, básnické a nedostihují zejména překladů St. Hanuše. Za to Šaldova studie o Verhaerenovi dodává svazečku tomu trvalé ceny. F. X. Šalda nalezl totiž ve vývoji, jejž dramaticky vyložil, a v díle básníkově jednotu. Již v prvních sbírkách, parnassisticky neosobních, gautierovsky malířských „Flámské ženy“ a „Mnichové“ postřehl jeho rozpor mezi žízní smyslové skutečnosti a duchovní vášní vlády“, rozpor, který se stupňuje v následujících sbírkách v duševní a nervovou krisi, v níž básník se cítil „immensement perdu“, bezmezně zničen a v níž nebyl daleko šílenství a smrti; ale i tu bolest sporu ducha a života, ideálu a skutečnosti měnil v dílo, v dílo krutě upřímné i k sobě a tak „mravní silou, oním ethosem“, jak říká Šalda, kterým umělec se stává tvůrcem a vladařem, dospívá k ztotožnění se s tím, co jej drtilo, se životem, jeho rozpory a bojem, jimiž jest nabito zejména ovzduší veleměst, světových center práce, dospívá k úplnému odosobení se, až se stane básnickou funkcí kollektivního života, neustále se přetvořujícího, vždy vyššího a hlasatelem nového náboženství, světa a lidství, nahražujícího Boha Člověkem. A vidí v tomto stadiu básnikova vývoje přetvořený renaissanční optimism naturalistický, Rabelaisův a La Fontainův, Zolův a An. France (ovšem rozliší pečlivě materialisticko-naturalistickou poesii Zolovu a kritickou ironii Franceovu od spiritualistického, náboženského lyrismu Verhaerenova) a staví proti němu theistický intellektualism P. Claudela, Verhaerenova básnického protinožce: Verhaeren hledá boha v lidství, Claudel naopak smysl světa a člověkův v Bohu. Odtud kritisuje Šalda běžný soud o germánském duchu Verhaerenově; jako barbara odmítla Verhaerena škola románská (J. Moréas) a Němci viděli v něm nejen Germána, ale přímo Němce, což není, jak víme dnes, totéž. Kdyby si tak překotně neosobovali cizí duchy, byli by se ušetřili mnohého zklamání; tak i s Verhaerenem, jehož výkřiků hněvu, protestů mravního rozhořčení nebyli s to pochopiti a pohoršovali se nevděkem tohoto „adoptovaného Němce“. Verhaeren jest Flám; jako jeho krajané, oby-

vající zemi na pomezí dvou velkých kmenů, jest raçou jistě Germán, ale Germán ducha francouzského, což znamená skoro vždy jinou, zcela jinou methodu myšlení a tvorby, jiný styl, jinou stavbu nazíraného světa. V tomto směru F. X. Šalda velmi pronikavě vykládá přerod básníkův. Proti Stefanovi Zweigovi, který v něm vidí „osvobození se útěkem od vnitřní bolesti do vnějškového světa", osvobození obdobné Goethovu, rozlišuje Šalda mezi romanticko-individualistickým duchem Goethovým, duchem zpovědi a odboje a duchem verhaerenovským, který jest družně-společenský, hromadný, idealisticko-objektivní, slovem shodný s duchem francouzského klassicismu. — Škoda, že neznáme posledních sbírek Verhaerenových, vzniklých za doby válečné „La Belgique sanglante" a „Les ailes rouges de la guerre" („Zkrvácená Belgie" a „Červená křídla války") o nichž náš kritik praví, „že jsou rázu zcela jiného". Co as zůstalo z jeho nadšení lidstvem, z jeho šťastné idylly pokrokářské? V tom koutku vlasti, který zůstal volný, jest hrob apoštola shody, jehož poslední slova volala ženu a vlast!

Není v těch sbírkách neočekávaně tragické rozuzlení duchového dramatu, slibujícího výboje štěstí a velikosti, nejsou tam slova prokletí ubitého? Nebo naopak tucha vítězství lidství šlechetného? Zatím nevíme.

„Obdiv světa", jejž překladatel opatřil životopisnou črtou, obsahuje hymnické essai téhož názvu, obdobné básním „Sláva nebes" a „Chvála lidského těla", lyrickou výzvu k nadšení lidstvím, národem, tělem, přírodou, a básně v prόse, „Myšlenky" (les Idées, druhdy knižní, dogmaticky mrtvé pány lidí, nyní činně, vtělené v životě, druhy lidí), „Proudy" (nadšené proudícími silami života, neustále tvořivými), „Večerní náladu". Tyto básně v próse přeložil, — poněvadž original t. č. není dostupný — z něm. překladu v almanachu „Insel" na r. 1913/14. Vítám tyto knížky jako pozdrav za zesnulým básníkem, s výhradou, že bude později památka jeho uctěna úměrněji k jeho významu. O. Šimek.

Karel Šelepa, ZÁVOJ. Básně prósou. Nákl. Art. Nováka v Praze 1917. Strana 51.

Deset lyrických bibelotů, které Karel Šelepa s citlivým uměním a s něžnou trpělivostí vytepal ve zdobné a přetížené próse, náleží k typickým příkladům opožděného a odvozeného parnasismu. Myšlenka co nejskrovnější se přednáší tu sice se zcela nepatrným zájmem intelektuálním, ale za to s mocným vzrušením citovým, skrývá se v půvabných a barvitých symbolech, jest překládána do vzletných apostrof, nabývá podoby bájí a legend, — všecko úsilí slohového ciseléra směřuje k tomu, aby ji zahalil, aby ze zlatých neb opalisujících nití utkal kolem ní závoj. Avšak nejednou stíhá Karla Šelepu osud, který zpodobil ve třetí své básni: čtenář rozhrnuje závoj, skrývající tvář myšlenky, a tato pak rozplývá se jako stín. Jsou v knižtičce Šelepově náměty, jež prošly rukama velkých básníků a prokázaly schopnost ideového prohloubení a filosofické typisace, aniž při tom pozbyly čehokoliv z kouzla lyricky citového: „Hvězda Panny" obměňuje látku Vignyho, v „Ranním lovu" setkáváme se s motivy lorda Byrona a Leconta de Lisle atd., — u českého pozdního epigona západního básnictví zbyly z nich pouhé obrazy velmi sytého koloritu namnoze ve smyslném a rozkošnickém slohu východním a s exotickými sklony, kde často ruší přeplněný a nehybný způsob vyjadřo-

vací, a kde převládá ráz musejní nad dojmem skutečného života. Zrak bohatě kultivovaný a štědře vynalézavý vybujel tu na úkor ostatní bytosti umělecké: popis zatlačil zde jakýkoliv dramatický vzruch, metafora udusila myšlenku, dekorační přímětek, propracovaný až k samoúčelnosti, nedal se rozvíti dynamickému slovesu, které značí dech a hyb opravdové básně. Těžká ustrnulost a nehybná důstojnost provázejí jako kletba umné výtvory Šelepovy, jimž spisovatel sám nesporně ublížil tím, že jim odepřel úpravu veršovou a členitý dar rýmu, — jestliže který způsob básnického vyjadřování, tedy především tento parnasism předvčerejška volá po uzavřené formě rytmické s hudební přízdobou rýmu. To bezpečně věděli a zcela důsledně prováděli i oni mistři francouzští, jichž příklad svedl Karla Šelepu k útvaru básně prósou, hlavně Baudelaire; kdo pročetl pozorně „Malé básně v próse“, nemohl nepostřehnouti, že v nich klasik úpadkového slova francouzského podává cosi v podstatě jiného než ve „Květech zla“: bezprostřední dojmy a obnažené tužby, výkřiky okamžiku a dumy hloubavosti, pokud možno přiblížené mluvě života, ostře vypointované, zbavené dekorace a nádhery, jakési zaokrouhlené ukázky důvěrného deníku — tedy vesměs protipól básnických druhů, jež zde pěstuje Karel Šelepa, a jež by Baudelaire zcela nesporně byl zvládnul vyhraněnými slokami rýmovanými. A. N.

Otokar Fischer, OTÁZKY LITERÁRNÍ PSYCHOLOGIE. Sbírky „Duch a svět“ sv. 24. Nákl. Fr. Topiče v Praze 1917. Str. 80.

Kritický směr Otokara Fischera vyznačoval se od počátku zcela určitou snahou, totiž vytknouti na každém uměleckém díle co nejpřesněji osobní a osobnostní znaky tvůrcovy a odlišiti je vymezením pokud možno subtilním od příbuzných výtvorů myšlenkových a slovesných. V zamýšleném a důsledně prováděném protikladu k vykladačům i soudcům literatury, založeným a postupujícím historicky, všímal si tento kritický individualista právě toho, co básníka vyjímá ze souvislosti dobové a společenské, co jej vyřazuje ze skupiny generační a národní, co jeho zjevu dodává jedinečnosti a proto se vzpírá jakékoliv klasifikaci. Pokud vím, hledali bychom ve velmi rozsáhlém kritickém tvoření Fischerově nadarmo dílo, jež by se zabývalo jakýmikoliv hromadnými celky, za to jsou zde velmi bohatě zastoupeny monografie, z nichž některé postihují celistvý zjev rozebíraného umělce, jiné však omezují se na některou často zdánlivě podružnou stránku jeho tvoření a duševní organisace. Zprvu spoléhal se zkumný a pronikavý duch Fischerův na německé metody filologické, v nichž se již jako začátečník vyznal lépe než kdokoliv jiný v Čechách a od nichž opravdu získal právě nejcennější jejich vymoženosti: umění pozorně soustředěného čtení, které jest již zároveň průpravou výkladu, pochopení pro nejjemnější odstíny slohu a rytmu, zasvěcený pohled do růstu slovesného díla, oduševnělou lásku k detailu a nábožnou úctu k nepatrnostem. Vrozené umělecké nadání Fischerovo, pobízející, aby básně a básníky prožíval nejen jako vykladač, ale i jako překladatel, uchránilo jej před pedantickou strohostí filologie; vřelý vztah k umění současnému, hlavně k tomu, jež vyrůstá z psychologického pološera, zabránil Fischerovi, že nikdy nepropadl odbornické pýše, spatřující v poesii pouhý předmět rozboru; neutuchající láska k divadlu vyvádí školeného

filologa vždy znovu ze studovny do života a hlavně do rušného víru uměleckých zápasů.

Leč velmi záhy nahlédl mladý badatel, jenž sice se zvláštní zálibou experimentuje, ale při tom velmi orientovaně hledá vlastní já, že filologie nemůže nikterak postačiti jeho snaze zmocniti se toho, co na básníku ať současném, ať minulém jest nejindividuálnějšího, a že nezříkaje se výsledků svého dosavadního školení, nalezne u literárních psychologů odpověď k otázkám znepokojujícím jej sama vědecky i lidsky. Vykladač mimických pohybů dramatických postav Kleistových, tlumočník snů Kellerova „Zeleného Jindřicha", poučený vůdce v tajemných bludištích Immermannova Merlina, duševědný analytik Nietzschovy myšlenky o „věčném návratu", ale i průkopník Wedekinda, Schnitzlera a Hofmannsthala v Čechách, přichýlil se k těm badatelům doby nejposlednější, které přese všecky zásadní i metodické rozdíly pojí (dle pěkné Fischerovy formulace) „vědomí, že básnické dílo jest cosi, co existuje a zajímá i tehdy, když je vyjmeme ze sledu dějinných příčin a následků; cosi, co je ústrojně spiato s duší (a snad i fysí) svého původce, cosi, k čemu přístup se otvírá poznáním básníkovy bytosti a co nás uvádí k jeho typu, k jeho osudu." Různé ty směry a proudy v literání psychologii, objevující se hlavně ve Francii a v Německu za posledního čtvrtstoletí a tvořící jakýsi protiklad k sociologickému kolektivismu období positivistického, jehož klasikem byl Hipolyt Taine, mají pro Otokara Fischera ještě přitažlivost zvláštní. Literární psychologie, která se dotýká stejně filologie jako estetiky, lékařství jako psychiatrie, dějepisu slovesnosti jako jazykovědy, jest věda význačně pohraniční a právě tím hoví celému založení osobnosti Otokara Fischera, jenž v zasvěceném okamžiku pronikavého sebepoznání vyznal o sobě lyricky:

„mé místo: křižovatka, můj osud rozhraní;
mou prapodstatou změna, severojižní můj směr;
můj domov: labyrint věků, má duše: prolnutí sfér."

Připravuje se k rozsáhlejšímu dílu, které by nejdokonalejšími metodami osobitě přizpůsobenými řešilo na zjevech domácího i cizího umění slovesného složité a závažné otázky, Otokar Fischer předesílá v Emlerově výborné sbírce populárních katechismů naukových „Duch a svět", přehled směrů a otázek novodobé psychologie literární. Výklady své omezuje vlastně jen na vědu německou a francouzskou, uváděje mimo to pouze v oddílu o pathografii C. Lombrosa, v odstavci o básnické tvořivosti básníka Poea a přidružuje k rozboru analytické metody francouzské zastoupené hlavně Tainem, Bourgetem a Hennequinem, kapitolu o přijetí těchto metod v Čechách, jež se rozrostla ve vyčerpávající studii o vývoji moderní kritiky české vůbec. Proti tomuto vymezení látky bylo by lze míti nejednu námitku. Jest rozhodně nepoměrné, nedozvídá-li se čtenář, jenž proveden jest tak zevrubně spory různých filologických fakult německých, ničeho o tom, čím odborná psychologie i filologie v Anglii prospěly duševědnému badání o literatuře; a jest sotva správno, svádí-li se celá evoluce naší kritiky jen na analytickou skupinu tainovců a hennequinovců. Také vytkl bych rád, že Otokar Fischer, jenž se arciť příležitostně dokládá zpověďmi, jež nám o svém tvoření zanechali Rousseau, Hebbel, Poe, mohl soustavněji a snad v kapitole zvláštní rozebrati údaje, namnoze psychologicky propracované, básníků samých

o postupu vlastního tvoření; v naší literatuře byl by mu mnoho cenné látky poskytl na př. Svatopluk Čech.

Velmi hojnou látku, kterou sebral s bedlivostí knihopisce, již rozvrhl s vkusem a jasnosti pracovníka metodicky vyškoleného a v prvních kapitolách dokonce prohloubil historicky (v posledních hlavách přirozeně jsou Fischerovy vývody zbudovány spíše jen dle kostry bibliografické), rozčlenil Otokar Fischer do osmi hlav; každá z nich jest uzavřeným celkem a přece dohromady tvoří jednotnou řadu vývojovou. Vlastním východiskem výkladů Fischerových jest sociologicko-analytická metoda francouzská, jež zprvu jest přijímána a po té vyvracena a nahrazována doma i za Rýnem individuální a individualistní duševědou, která vyšetřuje poměr života a obraznosti a dospívá několikeré teorie o tvořivosti; trojí odborná a namnoze úzce odbornická metoda, t. zv. psychografie, pathografie a psychoanalysa, značí nejkrajnější křídlo soudobých snah o duševědné proniknutí záhad slovesného umění. Otokar Fischer snaží se o všech jen poněkud významných zjevech informovati a to pokud možno objektivně a nestranně, ačkoliv nikde nezatajuje svého kritického soudu, jmenovitě jde-li o scestnou jednostrannost.

Není sám zapřisáhlým přivržencem žádného z vyložených směrů a odmítá důsledně toliko ty, jež upadají v čirý materialism neb v krátkozraký positivism učenecký, pohřešující úcty k umění, zdrženlivosti před tajemstvím, lásky k poesii. Nic nemohlo Fischerovy neobyčejně přehledné a poučné knížky doporučiti lépe čtenáři umělecky cítícímu než vroucí a důrazný požadavek jejího závěru, aby literární psychologie „nebyla jen vědou o duši, leč vědou duše", neboť „jen duchem dá se obsáhnouti duch, jen uměleckým chápáním pochopiti duše umění". A. N.

Josef Lelek, PŘÍSPĚVKY K ŽIVOTOPISU BOŽENY NĚMCOVÉ. Nákl. vlastním. Otisk ze Zvonu. Cena 1 K. Str. 64.

Důkladný a láskyplný znatel života B. Němcové uveřejňuje z pozůstalosti Němcové šest dopisů dosud neuveřejněných, přičiniv k nim příslušný doprovod. Od Němcové jsou zde dva koncepty německých dopisů hraběti Hanušovi Kolovratovi a dopis sluhovi Seidlovi z administrace Nár. Listů, dále po dopisu od Julia Plošice, F. L. Vorlíčka a Josefa Němce.

Vytkněme hned s počátku dvě nejdůležitější nova, která publikace přináší: jest to potvrzení fakta, že hrabě Kolovrat poskytl jí 250 zl. na cestu po Slovensku r. 1855, druhé novum jest bližší osvětlení jejího vztahu k F. L. Vorlíčkovi.

Domněnce o podpoře, kterou vyslovil již prof. Tille v I. vyd. životopisu a kterou potvrdila i sl. Dora Němcová, dostává se zde potvrzení dokumentárního. P. Lelek otiskuje koncept krátkého německého dopisu Němcové z r. 1855, v němž děkuje hraběti za jeho laskavý dopis a za zásilku 250 zl. Druhý dokument jest zlomkovitý náčrt k německému dopisu, jímž provází věnování I. dílu Slovenských pohádek, jakožto žně z cesty jím umožněné. — Hrabě, jehož osoba byla jí modelem k postavě lidumilného šlechtice v Pohorské vesnici, poskytoval i později výdělek jejímu mužovi, zdá se však, že dalších přímých podpor, jichž se na něm domáhala, již se jí nedostalo. Tím však nezmenšuje se zásluha tohoto šlechetného muže, že Němcové poskytl největší peněžitou podporu, které se jí kdy dostalo, a přispěl tak k uskutečnění důležitého

díla literárního, umožniv jí jedinou studijní cestu na milované Slovensko.

F. L. Vorlíček, vydavatel spisů J. Pravoslava Koubka, náležel kruhu Fričovců. Až dosud věděli jsme, že z členů tohoto kruhu důvěrněji stýkala se Němcová hlavně s Fričem, Bendlem, Sojkou a Jurenkou, s tímto vešla i ve vztah milostný. Nově otištěný obšírný dopis, jejž Vorlíček zasílá z Blatné r. 1855, nasvědčuje tomu, že i Vorlíček náležel tomuto užšímu kruhu důvěrníků. Dopis je novým dokladem známého fakta, jak Němcová své přátele inspirovala.

Co vysvítá z řádek rozšafného učence Čelakovského i jiskřivého temperamentního Havlíčka, jeví se i v dopisu pedantického a uhlazeného Vorlíčka: vědomí, že píší krásné, rozkošné a duchaplné ženě pobádá je ke dvornosti a pečlivé i vtipné stylisaci dopisu. Podrobné líčení maloměstské společnosti a obšírnost (dopis obsáhl 11 str. tisku) odpovídá a hoví její sdílnosti, kterou sama oplývala a kterou i po svých přátelích vymáhala.

Poslední dopis, sluhovi Seidlovi, psaný již z Litomyšle r. 1861, jest důkazem jakéhosi duševního úpadku i zatemnění, zároveň jest dokladem, jak dlužno kriticky posuzovati authentické výroky Němcové. Sama se zde prohlašuje za Augustovu korektorku a vyjadřuje se příkře i o svých dětech — pozdější její dopisy uvádějí tyto výroky opět na pravou míru.

Publikace vyniká neobyčejně svědomitou důkladností, kterou každý detail je osvětlen, informuje podrobně a spolehlivě o osobách a událostech, o nichž se dopisy zmiňují, a podává výstižné charakteristiky dopisovatelů, hlavně Plošicovu a Vorlíčkovu. Zdeněk Záhoř.



DIVADLO.



Národní divadlo vzpomenulo třicátého výročí premiéry Stroupežnického „Našich furiantů“ dne 17. června novým nastudováním za režie p. Zelenského. Robustně kreslený „obraz ze života v české vesnici“ má své pevné místo ve vývoji českého dramatu: přihlásil se jím na české scéně k slovu realismus. „Naši furianti“ byly uvědomělým činem novotáře a zároveň znamením k obratu. Od „Furiantů„ nejsou už divadelní bombast a konvenční sentimentalita na našem jevišti možny a krátce po nich následují v rychlém tempu za sebou Jiráskova „Vojnarka“, Preissové „Gazdina roba“, Svobodova „Márinka Válková“, Mrštíkova „Paní Urbanová“, Šimáčkův „Svět malých lidí“. „Furianti“ jsou — při vší pomalosti tempa některých míst a nedramatičnosti některých postav — barvitou evokací vesnického života a na svou dobu smělým, třeba jednostranným pokusem o vystižení národní povahy. Nezastírají, nepřikrašlují. Do idylly národního života vykřikl tu Stroupežnický nejednu trpkou pravdu a nejedno varovné slovo. „Furianti“ jsou a zůstanou cenným příspěvkem k psychologii našeho selského lidu: na jedné straně přílišná měkkost a zahanbující poníženost, lokajství před mocnými tohoto světa (starý Dubský), na druhé pak nadutá pánovitost vůči lidem hospodářsky slabším, nerozumná snaha „ukázat se“, která se projevuje nesmyslným furiantstvím, a především ona paličatost, umíněnost, která je schopna provésti veliké činy, dá-li se do služeb ušlechtilé myšlenky, ale vede k osudným následkům, je-li vydrážděna jen pýchou a furiantstvím. Dnešní ensemble divadelní

vyšel už poněkud ze stylu realistické selské hry, ale představení mělo pěknou úroveň, hlavně zásluhou pp. Vávry (Bušek), Kolára (Dubský), Čepely (starý Dubský), Hurta a Muška (Bláha a Haberšperk) a pí. Hübnerová (Dubská).

Představení to bylo vlastně poslední význačnou událostí sezóny, zakončené provedením aktovky Senoseč od pí. Votrubové-Haunerové (26. června). Náladová drobnůstka novellistického rázu je jemně cítěna, ale nemá dost dramatického vzruchu a pravé divadelní techniky, zvláště v dialogu a ve způsobu vyjadřování. Přes tyto nedostatky nečinil tento début nepříznivého dojmu. O rázu schopností pí. Haunerové bude ovšem možno učiniti si jasnější pojem teprve, až poznáme na Vinohradech aktovku „Martička pianistka“, původně přijatou na Nár. Divadle, ale intendancí odmítnutou.

Městské Divadlo provedlo 21. června tříaktovou komedii Vlci v noci od Tadeusze Rittnera (přel. J. Rydvan). Autor, sekční šéf kteréhosi ministerstva ve Vídni, je považovaný poněmčelý Polák. Domnívati se, že jeho práce je ukázkou polské tvorby bylo by stejným omylem jako pokládati „Polskou krev“ nebo „Vinobraní“ za projevy českého umění hudebního. Historie exaltovaného fantasty a ušlechtilého vraha Jana Morwicze, státního zástupce, jeho ženy a jeho bývalé milenky Dylské je osnována sice se značnou rutinou a napínavostí detektivního filmu, ale literárně neznamená víc než průměrné zboží vídeňské marky. Stojí na vratkém psychologickém i právním podkladu; nejsympatičtějším jejím rysem je bezohlednost, s níž autor karikuje úředního ochrance oficielní mravnosti. Méně sympatické je ovšem řešení celé kriminální historie při němž romantická, ale ušlechtilá žena státního návladního je vlastně cynicky ošizena. Hra nevyniká ničím specielně slovanským a mám za to, že drama „V malém domku“, dávané loni v Nár. Divadle, mohlo nám úplně stačit pro poznání tohoto pseudopolského autora. Hráno bylo dobře; zejména p. Pražský a pí. Iblová vytvořili pěkné postavy návladního a jeho ženy.

Trojaktová veselohra Abigail H. Horákové Na pevné půdě (30. června) je práce poměrně slabá. Tenké a ne dost jasné dějové vlákno utápí se ve spoustě podružných výjevů, scény se střídají bez vnitřní logiky, takže výsledný dojem hry je zcela chaotický. Tím není řečeno, že by jednotlivé postavy či spíše figurky nebyly čiperně podány, ale jako celek veselohra před pozornějším rozborem neobstojí. I nejlepší postava hry, spisovatelka Helena Jašková, trpí jakousi matnou neurčitostí a má méně reliefu než karikaturní figurky maloměšťáků a okresních esthétek. Hra měla přes svoje komposiční nedostatky živý úspěch a byla v režii p. Hlavatého slušně sehrána. H. Jelínek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto. — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 12. července 1916.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 10.

STANISLAV K. NEUMANN:

VOJENSKÝ HŘBITOV V ELBASANU.

Hřbitůvek řecký, terasovitý
vedle jak bělavé stádo oveček
poklidně odpočívá pod cypřiši —
uprostřed křoví a vysokých květin,
a kdyby smrt byla skutečně spánek,
nikoli zchladlého života proměna v život horký,
zde by se jistě snilo a dřímalo sladce
v kvetoucí zemi.

Naši však, do stanové zabaleni plachty —
v pravidelném obdélníku leží
v řídkém stínu několika oliv
v půdě vyholené, urovnané,
ve studených, seřazených hrobech;
právě v prostřed zadní zdi je kaple,
vyžehlená, pagotická kaple,
právě v prostřed přední zdi jsou vrata,
široká dost pro čtyrstupů pochod,
vpravo, vlevo v šiku stojí hroby,
vpravo, vlevo v šiku stojí kříže,
stejné kříže, stejné hroby chladné:

Jednou jen, jednou došel jsem až sem,
soucitná příroda neměla dosud času
zelenou aspoň travou políti tuto jízvu
pod hájem olivovým. —

Řek' jsem si: lépe by bylo
u cesty hrbolaté vysoko v průsmyku Grabbe
sám a sám ležeti v díře pod těžkým kamením,
splynouti za krátko s rozdivočelým krajem,
kde roste vavřín a jalovec, zimostráz, habr,
beze stop zmizeti —
než v tomto obdélníku míti jméno a kříž —

A nedovedl jsem snu svého připojiti,
snu básníkova ke snění mrtvých:



OTOKAR FISCHER:

K DRAMATŮM VIKTORA DYKA.

Viktor Dyk je z našich nejbohatších talentů. Vedle svého poslání lyrika a ironika pěstuje, nehledě k publicistice, k politickému spisovatelství a k překladatelské i kritické činnosti, stejnoměrně epiku i drama. A Dykovo drama je, jako ostatní jeho dílo, pravým ozvukem jeho romantického ducha, neboť jím zaznívá píseň, nikdy a nikým nedozpívaná a stále znova zas intonovaná, píseň o rozdílu skutečnosti životní a skutečnosti vysněné. Iluse a život se rozestupují a z nesouladu prýští bolest. „Zmoudření", čteme v nadpisu nejznámější Dykovy hry; zmoudřeni, umoudřeni, desilusionováni vycházejí jeho hrdinové ze zápasu o své fikce, výsledek bývá, zase ve smyslu Dykových titulů, „tragikomedie": vystřízlivěvší pohlížejí ironicky na trosky svých snů, na dým, který zbyl po dohořelých fantomech, a je jim, jako by procitali z těžké horečky, která je zmámila lživými ideály, je jim, jako by se byli darem své obrazivosti dali ošálit o plný a zdravý život. Rozpor mezi fantastikou a střízlivostí dá se stopovati takřka v celém tuctu Dykových her; nejzřejměji svědčí o rozestoupení se živlu obrazivého a reálného ty z jeho kusů, které ve své formě jsou nejzahrocenější, nejdykovštější, jako Kouzelník, Smuteční hostina, Ranní ropucha, Zmoudření Dona Quijota.

Dramatik vyšel z lyriky, sarkasmů, dialogů. Pohodlný útvar rozmluvy, který ironikovi umožnil na př. časově historickou hříčku o Waterloo, zahrávající si polemikou literární i politickou, byl vítán i elegikovi, a jsou to přednosti daleko spíš básnické než dramatické, jež vyznačují rozmluvy, seřazené ve sbírku Tragikomedií (1896—1901), kde v alegorii Kouzelníka je líčen pochod ponenáhlého zklamávání neumoudřitelného idealisty. Další vývoj opouští básnickou formu i faustovský problém a volí náměty bližší životní próse. Tři hry: Smuteční hostina, Premiéra, Episoda (1905-6) jsou vyhnány na ostří paradoxu. Domnělý vdovec nedá se setkáním se svou ne mrtvou, leč nevěrnou ženou vyrušit z piety, nedá si krásnou ilusi zkazit všední skutečností a slaví smuteční hostinu z úcty ke svým vzpomínkám. Premiéra: autor, dosud bezúspěšný ve vážném snažení, strhne obecenstvo i kritiku líbivým kusem a ježto tím je vysloven ortel nad jeho lepší minulostí, zastřelí se. Vedle této hříčky, projevující povážlivý Dykův sklon k námětům příliš literárním, jest Episoda pokusem, dosti matným ostatně, vnésti epigramatičnost do vztahu pohlaví. Co ženě je kusem osudu, to jejímu milenci je pouhou episodou, jež posléze v ruchu a shonu nádražní restaurace stává se ponurou zkratkou života, životního provisoria. Po Episodě — episody historické, jež Dyk sestavoval ve dva cykly. Z nich jeden, trilogické Pokuty, uvízl v prvém náběhu, neboť po Poslu (1907), jenž zbásnil episodu z listopadu r. 1620, nedošlo ani na Karla z Žerotína ani na valdštýnské drama Hvězdy, a víme jen, že mělo tu na třech situacích třicítileté války být ukázáno, jak se vymstilo nevyužití vhodné příležitosti. Druhý cyklus, Revoluce (1908—10), je věnován katastrofám francouzské šlechty: Ranní ropucha na způsob předehry ironicky líčí, jak špatně se vyplácela úcta k Ludvíku XV., Poražení jsou epilogem z doby vševládnoucí guillotiny, hlavní myšlenková váha spočívá na dvojaktovém Figarovi, znázorňujícím náraz živlu konservativního a anarchistického. Shrnutím Dykova básnického názoru o nesrovnalosti života a snu jest jeho nejzávažnější drama, Zmoudření dona Quijota (po prvé tištěno 1911), jehož filosofie doznívá v aktovce Devátá noc (1915), kdežto Velký mág (1915) zahajuje snad novou myšlenkovou fási: ukazuje, kterak ten, komu zdál se sen, svou vidinou se polepší, uzdraví se z chorobné vášně, chce překonati romantiku.

Jedinkráte dosud na své dvacítileté dramatické dráze vydobyl Viktor Dyk nesporného jevištního úspěchu, který, znamenaje více než událost literárního dosahu, byl podporován radostnou součin-

ností umén sesterských a stal se vývojovým ukazatelem naší moderní režie. Jinak jsou Dykovy kroky ve světě divadelním, nehledě k vřelému přijetí dvou aktovek, řadou trpkých zkušeností; jsou nevyváženy láskou k ostatnímu jeho dílu, neoslazeny uznalým odmítáním kritiky a neusmířeny ochotou vinohradského divadla, jehož prvý dramaturg zval Dyka k zahájení nové éry, jehož dnešní dramaturg sympaticky se staví k ironikovi i překladateli a jehož berlínský host Donu Quijotovi dopomohl k neočekávanému, pronikavému zdaru. V Národním divadle jest autor Posla dosud zastoupen velmi kuse; po závěrném úlomku Revoluce mělo letos dojíti na střední část cyklu, leč nedošlo. Skoro se zdá, že Viktor Dyk, po předloňském provedení Velkého mága a patrně ve víru velkých událostí dneška, znova se, na škodu našeho umění, odcizuje jevištnímu životu, s nímž nesplynul od počátku své činnosti, ale k němuž ho vedly nutnost a smysl básnického vývoje.

Dramatik se odmlčel. Tím úzkostněji, varovněji, plamenněji do duše nám volá lyrik. Druhý díl Revoluce na divadle posud neproveden. Místo Figara přišlo Okno. Dnes jako divák a jako herec účastní se básník děje, k němuž obsah jeho nehraného cyklu podává odlehlou a miniaturní předehru. Tak proplétá se život a tvorba spisovateli, který jako pravý příležitostní básník čerpá z tekuté chvíle, z prchajícího dojmu politické přítomnosti, z bojů dne, z hesel stran i z nedohledné hloubky bolesti, kterou jsme žili a žijem; tak vyplývá osud z autorova díla, jako z bezprostřední životnosti tryská Dykův verš; tak píše doba své glossy na okraj Dykových prací, epigramy se odvděčujíc za pointy epigramatika, který do života vskočil, sylvestrovské dítě, jako ztělesnění bonmotu a který literární svou dráhu zahájil vtipem: věnováním své prvotiny vlastnímu svému pseudonymu. Satirik a sarkastik, ironik a útočník, jakým se osvědčil Havlíčkův dědic a někdejší Macharův sok svým odpůrcům v básnictví i politice, mohl po svých prvých divadelních prohrách, pak zvláště po pádu Posla a po roztříštění revolučního cyklu dojista býti v silném pokušení stíhati nepřízeň osudu, stíhati nelaskavost divadelních činitelů a soudců bodavým posměchem: ale jako se jeho sebe ostřejší osobně literární polemiky vyznačují noblesou, která nevyčítá a nepranýřuje, tak jeho trpkými autokritickými a životopisnými epištolami o svízelné dráze divadelní neproniká tón žaloby jako spíše hlas elegikův, bol odříkání, utišený leda nadějí, že dočasná prohra jednou se může změniti v svůj opak. Za to, že nevítězil, stydět se mu nebylo. Nesl po drahnou dobu trpně, bez odporu, vědomí svých neúspěchů, konsekvenci svého odmítnutí

Mohl, jako v politické lyrice, i ve svých výpravách divadelních uzavříti životní kapitolu pod nesmlouvavé heslo: Prohrané kampaně.

Epigramatické je zahrocení Dykova dialogu; aforismus a paradox jsou způsoby jeho výrazu. Nejsou to však jen ony, jež by zkoumajícímu zraku vytkly oblast, z níž vyvěrá dramatičnost Dykova myšlení. Nejsou to hříčky, pro něž symetricky rozvrstvuje své ideje, není to snaha dekorační úpravy, jež by byla ukazatelem toho, co je mu nejvlastnějším vlastnictvím. Tato zdánlivě hravá duchaplnost, tento galantní ostrovtip, jenž zavádí až ke ztrnulostem stylistických protikladů, to jsou na venek se projevující ozvuky nitra rozdvojeného, rozestupujícího se a tím už uschopněného dramaticky reagovat na popudy světa. Úsměv i úsměch mohou být vynuceny, koketní, navyklé. V koutku své duše i tento humorist pláče: ale tak neslyšně, že sám si nepřizná, ale tak cudně, že pokládá za nutno hoře maskovat cynickým šklebem. Ano, tento neklidný chodec a bard, jenž putuje, svou píseň na rtech, a jenž gaminským popěvkem a kuplety z Čertova kopyta zparodoval kde jakou aktuálnost a filosofickou i uměleckou problematičnost, tento vtipkující mystifikátor, jenž uhýbá přímým otázkám a má pohled tak roztěkaný, že nedovedl by hledět, chvilku si hledět do očí, tento pohotový veršovec, který bez přípravy zná nalézti nejnemožnější a tím nejveselejší rýmy, je podstatou svou vážný, elegický a co více, tragik. Zřejměji nežli bohatá a impresivní lyrika i symbolisující a přec referující epika přesvědčuje o tom jeho dramatická činnost: ale tím, že o tragice jevů i v dramatě spíše šeptá a mlčí, naznačuje bolest a nedoslovuje jí, tlumě pláč a trhavě přerušuje lyrismy citů, tím jeho kusy nabývají formy čehosi neprojádřeného zplna, výrazů polovičních a šerovitných, přes něž se jevištní rutina tak lehce a nespravedlivě přenáší k působivějším a pastosnějším prostředkům. Od nálad loučení v prvých Dykových hrách po rozčarování Quijotovo, od smutných písní v zahradě kouzelníkově po národní stesk doby bělohorské prohlubují se delikátně a elipticky projádřené pocity zklamání, beznaděje, prohry, jež nalézají svůj lyrickoepický protějšek v některých nadechnutých, zcela krátkých sugescích veršů a v hoři, jímž vyznívá na př. Krysař.

Syn mírné krajiny labské, jenž jinde nalezl krásné slovo, že velkost hor bolí, zpovídá se v trpké básni ze svých alpských dojmů; potomek těch, kdo padli na českém Montblancu, ironicky tam touží po světodárném oceánu a za zbabělost označuje touhu jít z cesty konsekvencím svých myšlenek. Lze doplniti tuto for-

mulaci: také vyhýbati se důsledkům svých citů, své bolesti, pociťuje básník, tak silně si uvědomující potupu a pokoření celku, za cosi nečestného. Jeho sympatie, zvlášť v dramatice, přelévá se na ty, kdož byli osudem odstrčeni a kdož se k tomuto odstrčení bez příhany, bez výčitek, bez hašteřivosti znají. Nejen autor sám: jeho hrdinové jsou hrdi na své prohrané kampaně. Obrazem o recích, tiše umírajících na hradbách, končí se lyrická prvotina; ti, kdož na se vzali kříž, ti, kdož padli, ti, kdož se mužně bijí za ty, kteří nemohou, a za ty, kteří nechtějí se bíti, ti jsou muži čestnými a hrdými, a jejich bezeslový bol a pád to jest, jenž v Dykově střízlivém, tak málo řečnickém nadšení jeví se obklopen svatozáří mučednickou. Příznačný nadpis jeho konversační aktovky zní „Poražení“. Poraženi jsou ti, kdo surovou revolucí z vězení jsou vláčeni na popravu, francouzští šlechtici, kteří si ve chvílích nejhlubšího ponížení uchovali svůj esprit, svou rytířskost a své pohrdání; byť již nevěřili v ideje královské, za něž jest jim život dáti, čest jim nedovoluje, aby slovem smlouvali a stěžovali si; byť poraženi, nestávají se poníženými, a proto autor tak demokratický, jako jest stoupenec státoprávního programu, vzdává aristokratům a ne revolucionářům hold a čest. Kdo soudem dějin byli poraženi a nesli konsekvenci své porážky; kdo v nepřístupně hrdé mysli živí sen o příští svobodě a odplatě za utrpěné příkoří; kdo si uvědomují svou prohru do té míry, že nemohou než radikálně přerušit styky s kastou vládnoucích: ti přestávají Dykovi býti poraženými ve všedním slova smyslu a nabývají sebevědomí příštích vítězů, byť jenom vítězů myšlenek a snů. Vae victoribus! mohlo by zníti jeho heslo, neb věří s evangeliem, že bude ponížen, kdo se povyšuje, neb čeká mstitele, jenž vzejde z kostí padlých hrdin. Nevěří v krutou pravdu, směrodatnou i v historii pro tak zvané reální politiky, že právo bylo na straně těch, kdo vyhráli, a že ti, kdo se vzpírali běhu dějin, byli neplodnými theoretiky a ideology. Nedovedu si proti Dykově filosofii dějin mysliti ostřejšího protikladu než na př. ducha římských dějin v osvětlení Mommsenovu. Snílkové, kteří pojmu cti obětovali realitu; Brutové, kteří si namlouvali, že v osobě zasáhnou a zdrtí též ideu tyranství; fantastičtí rytíři, utkvěle kráčející za svým přeludem: to jsou lidé, jež dramatik označuje za předměty své lásky. Tam, kde do jich myšlenkového světa rušivě zasáhne touha po osobní rozkoši, anebo kde síla nenávisti či lásky není provázena dostatečnou aktivností vůle a pohotovostí činu, vzniká polovičatost; tragikomedie; směšnost zbabělosti. Hraběcí sluha, podle Beau-

marchaisova hrdiny pojmenovaný Figarem, kolísá mezi revolučním plánem, k němuž ho svedl žebrák, typicky pojmenovaný Červeným (Lerouge), a svou ctižádostivě milostnou touhou zmocnit se krásné šlechtičny, a hyne bez vnitřní očisty, bez tragického uvědomění vlastní viny; kouzelník, jenž zbankrotěl s touhou po absolutnu, sleví s ideálů a vystoupí jako kandidát poslanectví; a odchovanec českobratrských učení o hříšnosti vražedného činu trpí sice starou chorobou ruky, která chce dýku vznésti k odplatě, a přece je příliš šlechetný, aby měl ráznost provésti odhodlaný čin pomsty a osvobození, odejde jako ten, kdo se kaje za hřích nespáchaný. Tento Petr Skalník, nehrdinský sedlák v historickém dramatě o poslu, ve zkratce znázorňuje bolestnou tragikomedii našeho národního bytí: nepoměr mezi velkým odhodláním a malými činy, mezi hlubokým záštím a neschopností odvety. Našeho bytí tragika jest zosobněna v postavě starého písmáka Tomáše Roha. A je to zase: tragika poražených. Nejen těch, kdož o své porážce vědí; ale těch dokonce, kdo jí chtějí; kdož svého vraha pod střechou přechovávají a nemstí se; kdož zlu neodpírají. Proti činorodému táboritství Tomášova bratra postaveno je tu českobratrství; zosobněné evangelium Chelčického, zbavené všeho ohledu na skutečné potřeby okamžiku a provedené do svých nejzazších, nejzhoubnějších myšlenkových důsledků. Zde reální politika, zastupovaná cizáckým poslem, jenž nese důležitou zprávu do nepřátelského vojska, má protiklad v ideologii, která ztratila všechnu realitu s dohledu, všechnu životnost pod nohama a která se mění v blouznivost. A ku podivu: proti utopistům tohoto rázu, proti snílkům o všeodpouštějící lásce, proti hlasatelům spravedlnosti ve jméno onoho světa, obrací se ideologie Dykova nejrázněji; revolučně; dramaticky. Starý spor, vinoucí se jeho romány a satirami a namířený proti upřílišenému humanitářství českého realismu; karikatura doktora Hilaria a jiných nevzrušitelných smiřovatelů; odboj proti všem odstínům oportunismu; polemika proti filosofovi, jenž zraky upírá k nekonečnu a tím — domněle — zapomíná na přítomnost; zoufalé výkřiky srdce, zmučeného malodušností domácích poměrů; invektivy proti Čechám: „Prokletá země! Vždy se utiší! Prokletá země! Nikdy nehoří! Prokletá země! Dusí. Udusí“ — takové jsou výrazy Dykových obav, že přemíra spravedlivosti vrozené bude posilou světové nespravedlivosti. Ať již sestrojuje dějinnou konstrukci, podle níž nové učení „neodpírat zlu“ pojímá za odraz českobratrských snah; ať, spíše, do historického ovzduší promítá hesla a diskusse soudobé politiky:

jisto je, že vidí přímou souvislost mezi minulostí a přítomnem a že tři významné okamžiky, patnácté století, počátek třicetileté války i politické snahy těsně před válkou světovou, zdály se mu být určovány těmitéž vzájemně se potírajícími zásadami radikálního činu a radikální všelásky, zdály se mu být ohroženy slovanským učením ať Petra Chelčického ať fingovaného Tomáše Roha, ať myslitele jasnopoljanského a jeho českých upravovatelů. „A jak jdu, úzkost roste v duši mé před někým, kdo je příliš spravedlivý“, uvědomují si již v Marnostech z r. 1900 verše „Země Chelčického“, zakončené výhledem do budoucna: „A dobře zřím-li, kdes se rýsuje netrpělivý stín . . . stín Bílé Hory“. Sedm let po té vypořádal se Dyk s tímto přízrakem ve své bělohorské tragedii (a není to ojedinělý případ, že se v dramatu vrací k dřívější náladě zachycené lyricky) a dal tím závažnou odpověď na otázku, která tolik zabývala naše filosofy historie i naše dramatiky a která pro dějiny zněla: smí-li husita válčiti? a biblicky se tázala: nezabiješ? Tomáš Roh, radikál českobratrství, odpovídá jednoznačně: nezabiješ! Za své přijímá učení o spáse duše a zkáze těla, oddává se blouznění chiliastickému a ušlechtilému idealismu, jenž se mění takřka v absurdnost počinu donquijotského: raději křivdu snášet nežli se jí bránit — kterážto věta, byť sebe ideálnější ve smyslu křesťanském, se stanoviska národního znamená chorobu a hrob.

Tomáš Roh, do jehož vývodů uzavřel autor nebezpečné hledání absolutna a paradox naší národní minulosti, je proveden důsledně, až schematicky: proti jeho ethickému rigorismu pozvedá básník varovného hlasu a přece na něm jakožto jednostranném hlasateli krajního idealismu nemohla nespočinout básníkova láska: neboť Viktor Dyk, sám z kraje utopistů, sám z krve Quijotů, nemůže odepříti přízně své tomu, kdo, byť i hlásal učení podle jeho soudu škodlivé, jest hotov myšlence své přinésti v oběť vlastní krev. Myšlenku vyvýšit nad život, zní obrodný požadavek romantického idealisty, jenž nečetl bez hlubokého dojmu Ibsenova Branda, ale jenž s mravním svým postulátem nevystupoval hned od prvopočátku. Naopak, sotva kterého novějšího autora počátky zdály se tak rozvratné a působily tolik rozkladu jako negace Dykova, která sama sebe popírala, která chtěla v propast nevěřit ještě v okamžiku, kdy se do ní vrhala, která frivolně a cynicky si zahrávala se svou bolestí. Ale jak zdravé jádro se tajilo pod tou beztvarou hackenschmidovskou skepsí, ukazovalo se postupem času, a dnes můžeme říci, že nemáme mezi odchovanci moderny ducha kladnějšího a více podněcujícího k životní

HUGO BÖTTINGER: KARIKATURY. VIII.



P. M. HAŠKOVEC

odhodlanosti. Podstata se nezměnila, jen přízvuky se přesunuly. Kdo naslouchá jemněji, postřehne v mladistvých kupletech hlas varovný, který však byl zmámen ještě beznadějí a bezúčelností; kdo dbá dnešních básníkových projevů, pozná, jak málo i dnes je nakloněn k sumárnímu nadšení táborovému, jak nedůvěřivě se odkláni od slavnostní exaltace, jak skoupým slovem přitakavá, kde starší vlastenecká rhetorika by kupila obraz k obrazu. Ale přesunutí akcentů má následkem, že účinek básníkových slov se stává dílo od díla ethičtějším; že i dramatikova linie ukazuje, jak se hloub a hloub zamyšluje nad otázkami nadosobního prospěchu a obecného zla: od intimní Episody, od literární Premiery, od osobně alegorického Kouzelníka vede cesta k společenskému problému vzpoury, k vystižení národní katastrofy, k všelidské tragice Quijotově; a Velký mág takřka programaticky prohlašuje odklon od nazírání na život jako na umèleckou hru, značí vědomý přechod k altruistickému chápání společenských povinností lásky a dobra.

„Neohraničena je síla ducha," praví Dyk v kterémsi ze svých nejvýmluvnějších úvodů; neproslovené, leč samozřejmé dovětí tohoto kladu musilo by tvrdit protikladem, že síla hmoty své omezení má; že z představ neohraničeného ducha a ze skutečnosti omezené životními fakty vyplývají požadavky nesjednotitelné; a že z nárazu obou světů vzniká drama. Dykovo drama alespoň z nich vzniká. Náš duch nám kouzlí obrazy příliš krásné, náš svět je hotov dříve nežli jej poznáme z reálního styku, vnitřní zrak nás oslnil takovým poznáním, že všední náš život není nežli hledáním onoho fantomu zjevivšího se náhle a náhle zmizevšího, že všechen smysl našeho bytí je dán touhou, touhou po vyplnění svůdného snu. Ach, ale vyplnění se nedostavuje tak dlouho. A buďme vděčni za ty nekonečné chvíle, dokud můžeme prahnouti po vyplnění. Neboť jakmile se dostaví, pak spolu přijde vystřízlivění; pak zmoudříme a poznáme, jak pošetilé bylo domáhati se realisace čehosi, co bylo nerealisovatelné, protože to ani nebylo z tohoto světa. „Boj se krásného snu," dumá Dykův Kopulent. „Co bys počal po jeho splnění? Ztratil bys smysl své existence. Po čem bys toužil? O čem snil? Nač se vymlouval? Bylo by ti hůře nežli Schlemihlovi; Schlemihl pouze ztratil stín: z tebe by jen stín zůstal." Blahoslaven rytíř, pokud se potuluje světem, honě se za svou chimerou; běda mu, když pozná, že zbožňovaná chimera žije, má dvé zdravých drsných rukou, má hrubost venkovanky a prosaickou hlučnost hospodyně. Co zbude mu pak

jiného, než aby odešel s tohoto životního jeviště, kde dohrál svou úlohu snílka? „Jediná pomoc je proti touze: uskutečnit ji," jak praví magister Simson Carrasco. Není to jen španělský rytíř de la Mancha, jenž u Dyka, zhusta i v lyrice a satiře se vracejícího k námětům quijotovským, trpí nevyléčitelnou chorobou touhy. Píseň touhy zaznívá v lyrice, vyplněním touhy vadnou sny románových i dramatických postav. Byla doba, kdy nevykvašené mysli studentské očekávaly obrodný skutek, oddávaly se snům o nové éře — a co přišlo? přišel Prosinec, jenž neznamenal víc nežli že několik obchodů bylo vyrabováno a že smělé sny byly pokáleny banální skutečností, veliké stalo se paskvilem a láska byla prostituována; jsou lidé — objevitel Giuseppe Moro patří k nim — kterým skutečný život v divukrásných zemích stává se vzpomínkou, minulostí, jíž nikdo nevěří a za niž by rádi vyměnili touhu mířící k budoucnosti a napiatou za výboji neuskutečnitelnými; v dramatické skizze „Devátá noc", která, jako improvisované práce často, říká autorovu myšlenku až příliš upřímně, vystupuje milenec, jemuž touha zmírá, jakmile má lehkou možnost ji ukojit: místo aby užil rozkoše, jíž nabízí mu vytoužená devátá noc po osmi nocích marně protoužených, jde „hledat svou touhu", jde „hledat osm předešlých nocí". Toť osud Dykových milenců. Realita je odpuzuje. Snadnost výboje se jim hnusí. Příčí se jejich pojmům o rytířském dobývání srdcí. Odesílají ženy, které se jim nabízejí. Žen dobýti lze leda nasazením života; svévolným vyzváním osudu v boj; sázkou, již uzavřeme s náhodou, jak to učinil posel. Vrozená dobrodružnost zeslabuje násilnictví uchvatitelů, kteří raději podstupují zápas, než aby přijímali almužnu. Ale smutek i pak je v každém vyplnění, jež touhu uskutečnilo a tím i zabilo. Láká nás zítřek svým neznámým svitem. Ale nade vše krásné je to, co bylo, když přítomnost se nám zdála být zítřkem a lákala nás kouzelně — ta bídná přítomnost, již vidíme zblízka tak ubohou. A proto pryč, do dálky, hledat! Co hledáme? Nemožné; čeho nenajdeme; čeho na světě není; včerejší den!

Smutné bylo by domyslit tyto předpoklady ve smyslu dějinném. Nejtrudnější připustit, že by bylo možné rozčarování, jakmile nějaký hromadný sen, národní iluse a naděje staly se skutečností a tím faktem samým by se vyžily, zmrtvěly, tím by z nich vyprchalo kouzlo. Toť kolektivní rub individuálního, zcela důvěrného smutku. Toť nevyslovený opět, tentokrát ani nenaznačený doplněk quijotovské tragiky a spolu důvod, proč toto řešení starého románského námětu zdá se nám být vyrostlé z domácí půdy,

zdá se nám být tak bolestně naše. I jinak souvisí Dykův rytíř ilusionista s ústřední oblastí jeho myšlenkového světa. Také don Quijote je z poražených; také on, ba on zřejměji než jiní, přiznává si fakt svého přemožení a ze svého pádu činí konsekvence. Věren snu, vydá se na cestu; věren slibu, jenž na něm byl vylákán, nepřiblíží se místu svého snu; věren slovu, jež na něm vymohl vítěz v turnaji, vrací se domů, aby trpěl jako oběť své trojí věrnosti, které dostál ve jménu fantasie, galantnosti a rytířské cti. Osudy, které prožívá, mají provésti jeho ponenáhlé umoudřovaní: místo však, aby zklamáním vystřízlivěl, každá nová desiluse zesiluje jeho chorobně ilusivní sklon. Kontrast tlustého šosáckého sluhy přivádí dvojnásob k platnosti romanesknost rytíře Tyčky; odpor farářův a magistrův, domluvy hospodyně a neteře, dráždí smutného dobrodruha k stupňování smutku i hrdinství; pohled na dva milence, kteří zevšední láskou a sestupují s hor, přivádí ho k bolestnému poznání, že jemu je dáno láskou se prohlubovat, odlišovat, osamotňovat a povyšovat; hrubý lupičský podvod, v jehož nástrahu padne, ovíjí jeho tápající oči novou páskou slepoty; že při turnaji vzhlédne k cizí ženě a tím zápas prohraje, zamotá ho znova do kouzelného vlákna věrného vzpomínání, kterým se dusí a kterým uvadá jeho životní cit; veselé písničky sluhovy dovedou ho jen rozplakat, připomínka, že není vše ztraceno, rozbodá jeho pocit definitivní prohry. A tak, léčen léky, které vesměs jen zhoršily jeho nemoc vyvolanou přemírou obrazivosti, stává se na konec obětí methody, která ho vyléčí až příliš, která ho usmrtí. Přivedou mu Dulcineu, jaká ve skutečnosti jest, ne, jak si ji přebásnil a Don Quijote poznává: „Ano, vidím jasně, dík vám, magistře! Vidím své bláznovství a hůře, svou moudrost! Jaký to blázínek jsem přece byl! Smějte se mi, Dulcineo. Smějte se, magistře Carrasco, směj se, moudrý Sancho! Není nic velikého, že, magistře? Není nic krásného, že, Sancho! Ale je možno seděti na verandě a dívati se do večera. Pomalu, po špičkách přichází smrt. A my zatím hledíme jasně a střízlivě do kraje. Neexistuje Dulcinea, o níž jsme snili... Vždyť se tak nemiluje vůbec, jak jsem miloval. Nemiluje se vůbec, jsme-li rozumní."

Tragická tato ironie, tato k smrti smutná sebeobžaloba romantiky je v Dykově nejkrásnější hře rozváděna jeho suchým, věcným, nepathetickým způsobem, jenž nerozplývá se v citlivůstkářství, nýbrž přibodává fakta, přišpendluje protiklady. Bohatou fantastičnost cizokrajného světa přiodívá český básník formou puritánskou, v níž není dbáno pestrého koloritu, v níž za to ostře vy-

stupují kontury. V bohaté a beztvaré skladbě svého mládí, „Hučí jez“, mluvil o elegii, jaké nelze definovati, jakou „zná jen severní duše“; jinde v karakteristických verších zachytil svůj portrét: „pro žhavé barvy jihu nejsem stvořen, pro severu jen přísné linie.“ To platí doslova o jeho nordicky zadumané duši, která naslouchá příšernému a řezavému tónu vichřice a balad a nerozezpívá se v snivém amorosu ani v kolébavém rytmu romance. Přísné nebe se klene nad Dykovým světem, vyčítavě zvedají se hory, trpké jsou plody na stromech poznání a krajem se plouží stíny spíš než lidé. Důvěrného tepla je tu tak málo, ty postavy, zdá se vám, mohly by se s vámi dáti do rozmluvy o prazáhadách vašeho života, ale ruky by vám hřejivě nestiskly, jsou to spíš chladné abstrakce světových názorů než horcí lidé živého dechu. To proto, že autor staví do svého děje typy, představující určitý druh lidský, nikoli jedince konkretně zformované; to proto, že snaha potlačiti všechno druhotné a náhodné, ze zajímavých lidských exemplářů vylučuje, co nesouvisí s myšlenkovým dějem, a ponechává z nich pouhý duševní obrys a ideové schema. V bělohorské episodě proti sobě stojí poháněící síly české historie; ve Velkém Mágu otázka zla se řeší jako diskuse tří fakult; Quijotovi na horách se zjevují milenec a milenka jako zástupcové věčných principů mužství a ženství. Vrozený sklon k hloubavé dialektice to byl, jenž Dyka přivedl k dramatické formě; vzdálen jevištních aspirací, vytvářel dialogy a satirické scény; a také ve hrách, které počítají s rozměry jevištními, zachovává debatérský ráz a glosátorskou, často příliš knižní formu. Do prósy prve dotčené, „Hučí jez“ z r. 1897/8. jest vložena rozmluva, která zní jako průprava ke stylu a k symbolům Dona Quijota nejen proto, že jest v ní vyslovena dykovská základní filosofie touhy, ale že již tam je ztrnulost a lakoničnost dramatického dialogu: „Alferi. Přišla jsi? Žena, která jest přislíbením. Jsem zde. Alferi. Kudy jsi přišla? Žena. Jsem zde. Nehýbám se; jsem zde, u tebe a hledíme si do očí. My dva jsme spojeni. Alferi. Chceš býti moje? Žena. Nebudu tvoje. Existuju v daleku. Alferi. Jak že jsi pak přišla? Žena. Ty se mne nedotkneš. Nehýbám se; jsem zde a hledíme si do očí. Pamatuješ se na mne?! Alferi. To by mohlo býti. My dva se viděli často. Ah, proč mne trýzníš!? Nenávidíš mne! Žena. Ne. Alferi. Co tedy chceš?! Žena. Čeho je třeba! Alferi. Čeho je třeba?! Žena. Touhy! Alferi. A více?¡! Žena. Smutku! Alferi. Ještě více?! Žena. Pouště a očí. Neni ničeho většího. Proto jsem u tebe. Alferi.

Musím tedy toužiti? Žena. A býti smutným. Alferi. Nač třeba smutku! Buď mojí. Žena. Radostní nemají očí a poušť. Nebudu tvoje. Alferi. A k čemu touha?! Žena. Pro sílu duše. Musí něco páliti. Alferi. A k čemu oči?! Žena. Abys moh' plakati pro to, co vidíš. Alferi. To je však bolest. Žena. Ty musíš trpěti pro onu příčinu. A proto jsem u tebe. Musíš mne viděti, abys neztratil touhu a smutek, nesmím býti tvá, neboť bys ztratil všecko. Musí něco páliti. Nebudu tvoje. Stoupej k vrcholu... Tvá touha musí existovati. Tvá touha nebude zde zkojena. Přestal bys býti tím, kým jsi. Stoupej k vrcholu!"

Tento fragment, pocházející ze samého začátku Dykova spisovatelství, současný s jeho prvou knihou A porta inferi, jest podle mého soudu pratypem jeho dramatického citu. Řeknu více: to, co na Dykově dramatice jest nejosobitějšího, nejmarkantnějšího, už všechno tam jest naznačeno. Dykův dramatický styl se v podstatě nemění, tak jako — na škodu děl — jeho figury, ideově dotvořeny na počátku hry, vykládají se sice, ale průběhem hry se nevyvíjejí, leda lámou. Tento styl má několik zvláštností, odlišných takřka ode vší naší dramatiky, a můžeme je sledovati již podle citované ukázky. To je především princip refrainu. Jsou tu některá úsloví („Stoupej k vrcholu", „Existuju v dálku", „Nebudu tvoje"), která se beze změny vracejí jako ozvěna, házená od vrcholu k vrcholu: a podobně, leitmotivicky, jsou skládány i jiné Dykovy práce; „zlo se vrací" v Hackenschmidovi, „ať žije král" v Ranní ropuše, „och míti!" ve Velkém mágovi, jsou floskule, které se sterotypně opakují, ale měnícím se dějem nabývají bolestného, ironického smyslu. Druhým znakem, z části souvisícím s volbou refrainů, jest paralelismus stavby: vedle sebe stojí klad a zápor jako prvky vzájemně se doplňující spíše než vyvracející se; odtud má Dykova prósa (a všechny jeho zralé dramatické práce jsou psány prósou) své nejsilnější účinky, které sice v posledních hrách se stupňují až k manýře, ale které mají hloubku a dojímavost prostoty. S paralelismem slov ruku v ruce jde paralelismus nejen point, ale i scén a postav. Odtud přesně symetrická stavba Quijota a korespondence v hovorech magistra i faráře, neteře i hospodyně, milence a milenky. Jestliže v Krysaři sen krejčího Strumma a sen truhláře Frosche jsou vypravovány s obdobami takměř geometrickými a jestliže ve Figarovi komtessa Jaro se slovnými ozvuky odvažuje nabídky svých dvou nápadníků, jest to užití zásadního stylistického pochodu paralelisačního, jemuž Dyk začasté děkuje své nejkrásnější pointy: Báseň „Země mluví"

která je jakoby vyvolena stát se symbolem letošního jara, vrcholí v takové velké antithesi, projádřené čistým a plachým seřazením dvou neslučitelných možností: „opustíš-li mne, nezahynu; opustíš-li mne, zahyneš“. V tomto slohovém prvku je zárodek třetího principu Dykovy dramatičnosti: možno-li škrtnout nějaké pohodlné mezivětí, škrtne se; podstatné jméno je výmluvnější samo o sobě nežli obdařeno epithetem, hlavní věta je pádnější ve své stručnosti a samostatnosti, než je-li zatížena vedlejšími. Odtud rychlý spád, spolu ekonomické, ale též jednotvárné navazování na větičky, jež chtějí přínésti jen podstatné součásti rozhovoru a děje, odtud také obtíž scénického znázornění, které žádá zvláštního režijního stylu a sytého doplnění hereckým gestem i duchem.

Dykův dramatický způsob má v sobě nebezpečí: přibližuje složitý útvar dnešního dramatu primitivismu loutkových her; ale má velkou zásluhu: je jeho. Vyplynul zcela logicky z jeho duševní organisace, je původní a nový. Jistě, daly by se nalézti obdoby. Autor, tak začtený do ironie Heinovy, tak podporovaný Victorem Hugem ve svém sklonu k antithesám, dal i na svůj dramatický styl působiti cizím předlohám; nelze zapomenouti Maeterlinckovy marionettové umělosti ani vnitřního spříznění s technikou hlubokých Mussetových kusů ani vlivů moderních konversačních her: ale po skutečné předloze Dykova dramatického stylu marně se ohlížím, předlohou jest jediný jeho duch, nutící ho k epigramům. Neboť jeho hry, vyznívající pointou, jsou rozvedenými epigramy o lidské moudrosti, o lidské pošetilosti. Nejúsečnější, Ranní ropucha, jest vědomým ozřejměním Chamfortova bonmotu; Smuteční hostina zahrává paradoxem života a smrti asi způsobem, jaký z pozdější doby je znám z Gustava Wieda; Premiera je bolestná tragikomedie o smrtícím účinku divadelního úspěchu a o výstřelu, jenž zní jako odzátkování láhve šampaňského; Episoda dá se shrnout do antithesy: „Já chtěla, abyste odešel, poněvadž jsem trpěla; vy jste šel, poněvadž jste se nudil“. Don Quijote, jehož poslední akt, tištěný již r. 1908, mohl býti proveden samostatně bez souvislosti s předchozími scénami, nejzřejměji ukazuje epigramatický ráz Dykových her, kde akcent položen na zaostřený závěr, k němuž děj nutně spěje. Této pětiaktové tragedie zárodek leží rovněž v pointě. Proto dovede Dykův vtip s takovým zdarem oživiti obtížný útvar aktovky. Ale srovnejte jen naše aktovky, uvádím třeba Zvíkovského raráška; anebo Poupě se dvojím milostným duettem, hravé a ležerní bohatství Vrchlického nebo vášnivou Holčičku nebo bolestně pravdivou Českou komedii — a položte vedle nich Dykovy

Poražené, ve kterých se takřka nic neděje, ale ve kterých je symetrickou skladbou vystižena gracie duchaplnosti v hodině popravy, anebo kteroukoli z jeho aktových komedií a tragikomedií: indignovaný král a vystřízlivělý royalista v Ranní ropuše, náhlé ochladnutí v Pomstě a slib další lásky v Odchodu, ochabnutí vášně v Deváté noci, literární oxymora v Premiéře a bizarní situace v Smuteční hostině, to jsou momenty mající svůj účin v nepředvídanosti, v poměru kontrastu, v náhlých zvratech, ve vtipném vyvrácení očekávaného závěru, v epigramu jedním slovem.

Ale jak nevypočitatelný je tento epigramatik ne intelektu, než srdce! Kolik v sobě chová překvapení, jak nejistě se utváří k ironikovi poměr kritika, jenž, rozebíraje Dykův duševní svět, nejednou má dojem, že staví na písku, že domek jeho dohadů bude rozvát vtipem, bude odbyt pokrčením ramen: snad, možná, sotva, nikoli. Jsou dramatici, jejichž podstatu lze vyslovit hutnou větou, jejichž tajemství lze se zmocnit vědomě jednostranným výkladem jich osobnosti. Dyk nepatří k nim. U něho zbývá příliš mnoho nezařaditelného, netušeného. Vědomí této složitosti ztěžuje konečné súčtování, znemožňuje soud do budoucnosti. Víme, co nového Viktor Dyk zvláště po stránce myšlenkové a stylové do českého dramatu přináší. Uvědomujeme si bez přikrašlování, čeho se jeho dramatickému světu nedostáva: plnosti provedení, životnosti tempa, nenucenosti pohybu. Ale před tím, co přijde, stojíme v bezradném očekávání, nevyvozujíce závěru z daných předpokladů; a to tím méně, jestliže máme za to, že předpoklady samy se změní. My poznali Dyka jako autora, burcujícího národní svědomí; my milujeme v něm básníka, který z trpkosti chvíle a z vědomí staleté bolesti, staleté výčitky, staleté touhy váží své jinotaje, vyslovované namnoze zahořkle a tragicky. Ale což, nebude-li výčitky, nebude-li touhy? Hymnikem si Dyka představiti nedovedu. Bude vyzpívána jeho píseň, bude-li naplněna touha? Vracím se ještě jednou k obecným důsledkům filosofie Dykova Zmoudření Dona Quijota a k dumě národního skeptika Kopulenta: Boj se krásného snu; co bys počal po jeho splnění? Ne živí, jen mroucí dosud u Dyka si směli přiznávat: Na dosah ruky květ ten vonný — Leč co, bude-li jiným dáno jej utrhnout a přitisknout ke rtům? Co bude, přijde-li Dulcinea, a přijde-li nedokonalá anebo velkopanská, ale zcela jiná, než jak si ji vysnil národ blouznivých? Bude s koncem touhy konec romantiky? Bude po snu, dostaví se doba drobných počtů, odmlčí se báseň, přijde s umoudřením klid a rozčarování? Půjdem jinam

hledat modrou květinu, půjdem hledat včerejšek, kdy bylo možno oddávat se snům bez dozoru šeredně opravující skutečnosti? Netroufám si odpovědět za básníka, ale myslím, že ze spodních tónů jeho dráždivé skepse zaznívá nám plnozvuká víra, jež se přenesla přes jakékoli pochybování a říká budoucnosti hlasité Ano: víra, která osud celku neztotožňuje s neblahým osudem rytířského jednotlivce a která věří, že roztoužený dnešek setká se s Dulcineou takovou, jaké si zasloužil podle své touhy a svého utrpení a jaká jemu — na rozdíl od trpného rytíře — je souzena podle jeho činů. Není nutno, aby po vyplnění snu nastalo prázdno, ale sen jeden, tak učí romantika, může ustoupit snu jinému a vyššímu, neboť „neohraničena je síla ducha" a jeho možnosti jsou nevyčerpatelné, tudíž jeho bohatství nenaplnitelné. S velkým romantikem severu i Dykovi lidé očekávají romanticky: „to nejzázračnější". Ústy Dyka romantika však promlouvá Dyk vychovatel, a zdá se mi, že slyším z jeho poesie přísný mravnostní příkaz; jím obrací se k našemu mládí; jím obrací se k těm, kterým náleží zítřek; a do duše každého z nich volá: Vzbuď se. Buď celý muž. Buď hoden svého snu!



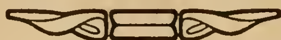
JAN OPOLSKY:

NA SAMOTĚ.

Tak plynou volně dnové, týdny,
čas hlodá žití jako myš,
za každou vlnou v řece rmutné
se pohledem svým zastavíš,
neb mizí v dálce vše, čím's lámal
svou těžkou hlavu po léta,
jen vzpomínka co náplav hrubý
ti zbývá na dně řešeta.
Dny uplynou a jsi-li blíže —
byť jenom o krok — k cílům svým?
Květ plamenný svým časem ovaď
a z ohňů vzešel sporý dým.
Čím domov tvůj byl? Chajda tichá,
kol sádek pustý, tesklivý,
kamž vchod je ukryt k nepoznání,
jak obrostly ho kopřivy.
Na míle kol kde prázdno zírá.
Zlí ani dobří sousedé.
Jen kontemplace rozpačitá,

jež k uklidnění nevede.
Dost rodí pole žita, máku,
dost pohanky a konopí
a němé, žhoucí slunce vrhá
v kraj zlaté svoje zátopy.
Vše sklidil jsi a svážíš domů,
tvůj bílý chléb je plevy prost,
živ ovocem jsi svého stromu,
jenž po půl věku pro tě rost',
dbáš, hustý med tvůj včelník dá-li,
tvé bledé víno kvasí-li,
stav kolísavý plátno utká
na mužickou tvou košili.
Ve staré knize listy zvracíš,
v niž otec tvůj psal i tvůj děd,
co pranikoho nedojímá,
čemu jen tys práv rozumět.
Tvůj poval červík rozvrtává,
tvé lože, stůl i chaty krov
a zmrtvující, jednostejná
je píseň cvrčka beze slov ...
Měls lásku kdys, nuž je tvou ženou
ta trpělivá rodička,
jíž z mluvy lásky nezůstalo
dnes na rtech ani slovíčka,
neb jařmo bytí po tvém boku
i tupý úsměv opoutá,
jež uléhá, když jiní spějí
a vstává s pěním kohouta.
Čas prostě jde jak kyvadélko
u starých hodin tam a sem ...
Co předcházelo čas ten vleklý?
Co následuje za časem?
Hle, obcházíš svůj statek mroucí,
jenž na své střeše hostí mech,
je bez sousedů zlých i dobrých,
je ustraněný ode všech.
Zříš, způsobem jen sobě vlastním,
jak všecko chátrá prostince,
rok od roku štít chaty mizí
do zeleného loubince.
Jsou jizvy bleskem způsobené
tvých vetchých stromů zavřeny
a vypravují suchým hlasem,
jak zvadlá čelist stařeny.
Břeh omílá se, lávka hnije,
jež vede napříč potoka,
jímž teče voda utišená,
ne bystrá již, ne hluboká.

I kůň tvůj, pes, jiż dnům tvým slouží,
jsou stíny dávné povahy,
jsou bratří tví na dvoře marném,
ty hospodáři neblahý!
Tvé srdce pustne, jak tvůj statek,
jak lávka, jež tu práchniví,
kde bují lopuch přede vchodem
a šelestivé kopřivy.



JAROSLAV PASOVSKÝ:

SEN MÁJOVÉ NOCI.

Často se Kristina zamýšlela nad svým životem. Stávalo se jí i při práci, že se všecka ztratila v myšlenkách, a když na ni zavolali, bylo jí jako člověku, jehož znenadání vyplaší ze sna. Tu polekanýma očima utkvěla na tom, kdo ji oslovil, ale v jejím pohledu byla nejenom prosba za odpuštění, že se tak zatoulala, nýbrž také strach z toho, aby nevyčtli nebo neuhodli z jejích rozpaků, o čem přemítala.

Proto měla nejraději večery a nedělní odpoledne, kdy statek utichal, všichni se rozešli po svém a na ni jako by zapomněli. Nedbali vůbec o ni, říkali jí „pyšná Kristla“. Zprvu ji to hnětlo a plakávala o samotě; avšak časem přivykla tomu, že ji přehlížejí, a dokonce pak byla ráda, že je sama a že se může zasnít na dlouhé hodiny.

V zimě to bývaly smutné, tak zvolna se vlekoucí chvíle, které prožívala skrčena někde v teplém koutku — zato však sotvaže sešel sníh, nivy okřály a bory zjasněly, Kristina se rozbíhala, jak jen mohla, do polí ovívaných jarními větry, na luka ještě provlhlá, do lesů zneklidněných prvními ptáky. Všude bylo ještě tak předjarně teskno — zdálo se jí — ale vzduch již voněl příštími květy, vlnil se budoucím žárem července, sládl ovocem, které teprve dozraje, a chutnal obilím, jež kdysi zaplaví lány.

Pak přišly dny, v nichž jaro se zmocňovalo země milostným útokem. Dlouho celována vytrvalým sluncem, náhle jakoby zmámena otevřela klín a vzdala se s rozkoší. Ozdobila se rázem veškerou zelení a všemi květy, co jich měla, rozjásala se všemi písněmi, rozradovala všemi radostmi... A tehdy to nejmocněji vábilo Kristinu jíti lučinou, kde z vlahé zeleni se místy žlutěly celé

roje blatouchů, naslouchat v tichu polí skřivanům, těkati oživlou a rozšelestěnou doubravou, v jejíž chlad si sluneční záře hledala cestu... Tu si Kristina sedla na mez, jindy do olší nad břehem potoka, neb na balvan jakoby pohozený v lese, odkud se před ní rozvíral výhled až k prvým vlnám předhoří — a pustila myšlenky po větru.

Ale nechť větry vanuly od hor či z kraje, zanášely její myšlenky vždy týmž směrem a pokaždé jimi zakroužily na totéž místo. Nad svým životem, nad těmi třiceti ztracenými lety se vždy zamyslila. Připadalo jí často, že sedí nad oním spěchajícím, jarně dravým potokem, který se prodírá loukou, a vidí, kterak po něm cosi odplývá, něco, čeho nedovede vyjádřit, ale co je, jak cítí, drahé, krásné a nenávratné. Patří, kterak voda to odnáší... dál a dál..., a tu se jí zmocňuje bolestná, divoká touha skočit tam za tím a vyrvati proudu to drahé a odplývající. Zdá se jí však, že nebude míti dosti sil, by to zadržela, a že to, co se vzdaluje, prchá před ní rychleji, nedostižné, nezadržitelné, pro vždy již ztracené — — Tedy se aspoň ještě za tím dívá s nahořklým úsměvem...

Neměla nikoho, komu by mohla vyprávěti pohádku svého života. A tak si ji vyprávěla sama, snad již po sté, po tisící — a přece vracela se k ní vždy tak ráda.

Její dětská léta i ve vzpomínce byla ještě plna kouzla. Z šera minulosti se zdvíhaly a blížily k ní dva světlé stíny, již se rozplývající a nejasné, přes to však podnes k ní válo z nich cosi jako něha a úsměv — stín otcův a matčin. Pozbyla rodičů dosti záhy, a tím se také zastřelo nebe jejího dětského štěstí. Příbuzní, kteří se jí ujali, viděli v ní toliko přítěž, třeba že Kristina, pociťujíc to, se snažila ze všech sil býti jim břemenem co nejlehčím. Všechnu práci konala ráda a trpělivě, jen aby se zavděčila; neměla, nebo neodhodlala se nikdy projevit nějaké přání a tužbu; hleděla zaujímat co nejskromnější kousek místa; dbala vůbec, aby překážela co nejméně. Jejími přítelkyněmi byly malé pasačky stejného věku. Sedaly na mezi, hrávaly si, trhaly kvítí a splétaly je; někdy jim bylo do zpěvu, a tu zpívaly neumělými hlásky prosté písničky o květinách, ptácích, jaru neb hvězdách. Ty znaly ze školy, kam chodily nepravidelně a málo, jen v zimě. Někdy však přinesla některá z nich písničku, kterou zaslechla od velké sestry nebo její kamarádky ze vsi, a kde se mluvilo o touze, o srdci a o milování. Zpívaly po ní, nerozumějíce zplna — ale náhle se družka družce zadívala do očí, cosi se vyplašilo v dívčí duši, a ony se rozběhly se smíchem, zardělé...

*

Rostly a rostly. Některé z děvčat mělo již chlapce — chlubivého, osmahlého hocha — a svěřovalo pak kamarádkám, všecko ještě vydrážděno, zkušenosti prvých dotyků, stisků a polibků. Kristina poslouchala vždy mlčky, nevyptávajíc se, ale cosi se pokaždé zachvívalo v jejím nitru, jako by jí v rozpukávající hrudi nějaké polekané ptáče tíkalo. Ona také snila o lásce, o něčem velikém a líbezném, co i na ni čeká kdesi v budoucnosti, ale v její představě to nikdy nebyl žádný z hochů, jež znala a kteří na ni volávali a se smáli. Jí v duši klíčil, vzrůstal a sílil milostný sen o jediném muži, který žije někde daleko a snad o ní ani neví, o krásném, čistém a silném jinochu, jenž přijde kteréhosi dne a přinese jí poznání lásky . . . Ne, nebylo lze nikomu se svěřiti s tímto přeludem tak křehkým a drahým, protože by se jí byly družky vysmály a svýma znalýma, chlipnýma očima jí pošpinily ten hýčkaný sen, kdyby jim dala nahlédnouti do svého srdce. —

Léta plynula, přinášejíce s sebou všeliké změny. Kristina již nebyla u příbuzných. Sběhem okolností zchudli tak, že jim nezbývalo než prodati chalupu a odstěhovat se do blízkého města, kde přijali práci v tkalcovně. Kristina zůstala ve vsi, nalezši si zaměstnání v kterémsi statku. Také její družky z dívčích let rozvál osud. Dvě neb tři z nich byly provdány za hrubé a nízké muže, kteří jim snad ani nebyli po chuti a kteří blekotávali cosi o milování, jen když přicházeli domů z hospody opojeni. Jiné odešly kamsi do velkých měst sloužit a ztratily se v jejich ruchu.

Kristinin sen, v nitru po léta úzkostně chráněný, časem pohasl v barvách a ztratil na své svěžesti. Ten, jehož čekala, nepřicházel, a přece Kristina nepřestávala věřit, že přijde, přijíti musí kteréhosi dne. Několik knih — románků z denního listu, jež se jí dostaly do rukou — utvrdilo ji v té víře. A přitom mimo ni chodili den co den muži z masa a krve, muži skutečného, všedního života, kteří na ni vrhali planoucí pohledy, prostá němá vyznání své touhy — ale ona jich nedbala, neslyšela a neviděla. Snažili se jí dobýti, zlákati, svésti úskokem, ona však odolávala všemu. Domnívali se nejprve, že snad miluje některého mladíka, jenž buď slouží na vojně, nebo je na zkušené ve světě; že dala slovo muži, který žije někde daleko a pilně zatím pracuje, aby přiblížil den, kdy si ji bude moci odvésti. Ale když Kristina stárla a nikdo nepřicházel, viděli, že se mýlili, a začali se jí stranou posmívat. Kolem ní vyrůstala nová vrstva dívčí, a ona zůstávala čím dál osamělejší. Bývalé družky se rozprchly docela, a ty, jež ve vsi zbyly, zabrány ve svůj svět a ve své starosti se jí úplně odcizily.

Nekamarádila s nikým. Nebylo nikoho, kdo by byl hoden její důvěry a kdo by jí byl rozuměl. Sdíleti se s někým o svůj sen, znamenalo by otřásti jeho křehkou stavbou. To Kristina dobře vyciťovala a proto se toho střehla. Ostatní čeleď na statku v ní viděla toliko zmrzenou stárnoucí samotářku, pyšnou kdož ví nač, a většinou si jí nevšímala.

Tak je to líp, myslívala si Kristina. —

Bylo jí třicet roků, zestřízlivěla, pochopila a přiznala si, že asi již se nesetká s tím, kterého po všechna ta dlouhá léta očekávala. V takových chvílích poznání zalomila rukama nad svým životem a zakoušela hořkou touhu po něm. To byly okamžiky, kdy by se byla ráda vrhla do toku času, jenž dravě prchal, aby mu vyrvala ta pročekaná leta. Jinak, zcela jinak, skromněji a pozemštěji by teď žila znovu své mládí, kdyby jí život vrátil, co odnesl — umiňovala si. Ale krásný, hrdý sen, jemuž obětovala svou odříkavou mladost, nedal se ohlušiti, a touha po veliké lásce se znenáhla přelila v touhu po jediné alespoň chvíli opojení, blaha a štěstí! .... A tak Kristina, zamýšlejíc se nad svým životem, dospívala teď vždy k této prosbě k osudu: Jen jedinou takovou chvíli — a stálo za to žíti tolik neplodných let! ...

— —

Minula dlouhá tuhá zima, jaro se zpozdilo, ale potom, když konečně přece přišlo, rozhazovalo své půvaby tím náruživěji a tím bohatěji. Keře se náhle oděly listím, louky se kteréhos jitra probudily v měkké zeleni, a třešně podle cest přestrojily se v jediné velké bílé kytice. To bylo koncem dubna, a v květnu již meze se ztrácely v obilí, které se vlnilo a svítilo v slunci, jako kdybys hladil hebce zelený samet ...

Kristina dvorem vyběhla za ves. Jarní soumrak se již ssedal, zatím co se nahoře probíraly hvězdy. Návsí ztichlo, hlasy umlkaly, jen tu a tam zaštěkal pes. Černá čára borů zavírala obzor vpravo, nalevo se tměla pole, z nichž vanul podivný smutek, jak se tak ztrácela kdesi v neurčitu, zalehnuta šerem.

Někdo se odtamtud blížil bělavou cestou. Muž došel až ke Kristině, jež neustupovala s místa, a pohlédl na ni. Střetli se očima ...

Neznala ho. Nikdy ho zde neviděla. Byl to kdosi cizí. Stanul a zeptal se jí, jak daleko je do té a té dědiny. Poučila jej — a hned zatoužila, by se ještě tázal, by ještě mluvil. Hovořil hlasem, jaký jí dotud nikdy neoslovil, hlasem, který zněl tím jímavěji, že neviděla dobře ve tvář mluvícímu.

„Kam jdete?“ podněcovala jej otázkou sama k hovoru.

„Hledat štěstí,“ odvětil prostě, a pak se zasmál: „Nezdá se vám to pošetilé?“

„Proč?“

„Protože ho v světě není, a my se jen tak za ním pachtíme. Já alespoň dosud neměl nijakého štěstí.“

Potom jí vypravoval ledacos o sobě, o svém zaměstnání, ale toho Kristina neslyšela. Pro ni byl od té chvíle člověkem, jenž znamenal něco jiného a něco víc než ti druzí muži dříve; člověkem, který hledá cosi, o čem sám věří, že není. Jak jí byl pojednou blízek tento cizí muž!...

„Půjdu kousek cesty s vámi,“ nabídla se. „Na křižovatce za mlýnem byste nevěděl, kudy pak.“

Byl jí povděčen, a vyšli. Cesta brzy odbočila, zatáčejíc se — a vesnice sešla s očí. Ani se za ní neohlédla, jako by nebylo již ničeho, co ji k ní poutalo. Jen cestu, jež ležela před ní, jen tu viděla, a jeho, který se jí téměř ztrácel v houstnoucí tmě, z níž ševelil toliko jeho hlas.

Jabloně zavoněly na blízku, jenom je ovanuly a zůstaly zase kdesi vzadu. Cesta se skláněla k lučinám, jež obcházela velikým obloukem, chráněna s levé strany vysokým borem. Naléhavá omamná vůně oba zadýchla ... Stanuli bezděky a ssáli ji plnými chřípěmi.

„Luka voní ...“ řekl.

„Chcete? — pojďme jimi! Nadejdeme si podél potoka.“

Souhlasil, a sestoupili s cesty na pěšinu do luk. Tu přišlo Kristině, jako by byla vkročila na nesmírné lůžko, vystlané měkkými poduškami, které se hebce poddávaly kroku, provoněny všemi vůněmi. Kdesi ševelil potok ... stezka se ztrácela a oni šli stále vpřed. Veliké lůžko se jí houpalo pod nohama, jeho mámivý dech srážel se kolem ní ... náhle se jí zatočila hlava a Kristina se kácela. Pocítila pevnou paži kolem boků, a to velké rozvoněné lůžko jemně ji přijalo ... A tu k ní přistoupila po prvé chvíle opojení.

— — — — — — —

Za úsvitu se rozloučili. Dívala se za ním, než zmizel, pokynula mu na pozdrav ... ještě poslední úsměv, jehož snad již ani nerozeznal v předjitřním šeru ... a potom se dala zpět. Teď, když neznámý zašel, uvědomila si teprve, kde jest, a dala se do běhu. Vklouzla do statku, kde ještě spali, pronikla tiše do své komory a vrhla se na postel. Vtiskla tvář do podušek a zavřela pevně víčka, by sen májové noci projal poznovu veškero její nitro, by

ještě jednou jí rozbouřil srdce, odňal na chvíli dech a vydal celé tělo sladkým záchvěvům . . .

Usnula — —

Když procitla, dvůr byl již naplněn ranním ruchem. Vylétla z lože, polekána, že zaspala, i jala se překotně strojit. — —

Od té chvíle tím úzkostněji střehla svého tajemství. Všechny její myšlenky po celý den jím byly prožehnuty, ale teprv večer se Kristina vpíjela do vzpomínek veškerou duší. Tu vyběhla nepozorována do lesa, schoulila se na vyhřátý mech a prožívala znovu své štěstí. Nebo zašla až na luka a snažila se najíti místo, kde to bylo. A konečně doma na lůžku dlouho do noci bděla, přivolávajíc opět a opět svůj sen . . . Vzpomínky první dny byly svěží, ale pak den ze dne obraz oné májové noci jako by se vzdaloval, zastíral a rozplýval. Marně po něm v slzách vztahovala paže — nedovedla ho již vyvolat v prvotní síle.

Pojala myšlenku, což kdyby se vrátil ten, který naplnil její touhu! Chodila až ke křižovatce, dívala se daleko před sebe — vědouc, že marně. A když se kterési neděle rozběhla až do sousední vsi, kam tehdy šel, předem byla přesvědčena, že ho tam nenalezne. Neklnula mu, neboť jí neslíbil ničeho; a byl-li kdo z nich komu zavázán vděčností, byla to ona.

Vracela se s duší plnou smutku. Tušila, že sen jednou vezme zcela za své, že vyprchá jeho kouzlo, že nic konečně jí nebude jistotou, že skutečně kdysi prožila toto blaho. A tu jí přišla myšlenka na dítě.

Mít dítě! . . . Od něho dítě! . . . Dítě, v němž by pro všechnu budoucnost, pro všecek další život viděla ztělesněn svůj sen květnové noci! . . .

Kdyby tomu tak bylo! — —

Té myšlenky se již nevzdala. S úzkostí vstávala jitro co jitro, s tajnou nadějí čítala dny — ještě důvěřujíc, ještě doufajíc . . .

Zaplesala, když konečně nabyla jistoty.

Dítě! . . . Od něho dítě! . . . Bude je mít! Bude! . . .

Rozezpívala se toho rána. Všichni na ni patřili udiveně: ještě nikdy se neudálo, aby si Kristla zpívala, a k tomu tak vesele zpívala!

Zprvu se jí chtělo vykřiknouti své štěstí, aby o něm všichni zvěděli; tolik přetékalo její nitro blaženstvím. Ale střízlivá chvíle ji poučila, že by je vydala v plen nechápavým duším, které by jí odpověděly posměchem. A tak nesla sama svoje okouzlení, žárlivě ho střehouc. Nyní tím častěji se zasnívala, prostřed práce náhle utkvívajíc očima kdesi v neskutečnu. Tím vášnivěji teď mi-

lovala své toulky po lesích a nivách, v zrajícím létě, jež hovořilo rozkošnicky ze všech jevů kolem ní. Tu v žáru nad žitništěm neb v rozezvučeném vzduchu mýtiny, v ranním jiskření luk neb v měsíčním šerosvitu na sadě vídala před sebou jakoby nadýchnuté obrysy dětského tílka. Dech se jí tajil blahem ... Takové bude ... takové bude její dítě! ... Viděla je již u sebe, růžové a něžné — — nožky a ručky — — očička překvapená jasem dne — — ústečka hledající jen matčin prs — — Již je k sobě tiskla a celovala horkými polibky, šeptajíc mu něžňoučká slova, která se jí sama drala na rty ... již je hýčkala a houpala, do výše zvedala, konejšila a uspávala — — svůj sen, který tělem jest učiněn a přebýval dosud v ní...

Podzim se přikrádal z hor, a všichni tušili, co se děje s Kristinou. Ona však nepozorovala úsměvů a pohledů, a neslyšela slůvek, jež někdy za ní létla. Konečně kteréhosi dne hospodyně na ni uhodila. Kristina se přiznala prostě a se šťastným usmáním, nad nímž selka ustrnula v údivu. Nerozuměla a nechápala štěstí tam, kde čekala zahanbení a proud slz. Dotazovala se, avšak Kristina se vyhýbala odpovědem. —

Usnesli se ji nechati přes to ještě nějaký měsíc na statku, a Kristina vděčně přijala.

Dva dny poté ji před polednem přinesli omdlévající. A čeledín vyprávěl, jak ji viděli při práci na patře ve stodole, kterak někam zadívána chvíli ustala, pak náhle vztáhla paže, udělala dva kroky — a propadla se otvorem dolů — —

Přišla k sobě na posteli ve své komoře. Prudká křeč ji proryla. Zaúpěla a oči zatěkaly kolem. Hospodyně se nad ní skláněla, a venku zněly nějaké hlasy. Tu se na prahu objevil muž bez kabátu, jen tak ve vestě, rukávy košile vykasány. Poznala na ráz doktora Tichého. Srdce na vteřinu se v ní zastavilo... Co ten zde chce? — —

Přikročil k jejímu lůžku.

„No-no-no," řekl konejšivě, vida blížit se nový záchvat bolestí.

„Co to se mnou je?" zašeptala horečně, když jí zase ulevilo.

„Jen klidně, jen klidně ..." splynulo opětně se rtů lékařových. Říkal to však spíše, jako by povzbuzoval sama sebe.

Náhle se jí vše rozjasnilo.

„Kriste Ježíši! — —"

Vytřeštila oči, lapajíc dech, její paže vzlétly ke skráním a zas těžce sklesly, a chopily se pak rukou selčiných.

„Buď statečná ... buď jen statečná, Kristlo," říkala hospodyně.

Vzepřela se na loži prudkým unikavým vzmachem, ale bolesti ji srazily a Kristina se rozeštkala.

Pak ještě zahlédla kouřící mísu se spoustou lesklých drobných nástrojů. Doktor se jich dotýkal a ony vydávaly krátký, ostrý zvuk, jenž ji udésil.

„Nechci! — — Nechci! — —“ vzkřikla ještě a všecko se s ní zatočilo.

— — — — — — — —

— — — — — — — —

Nyní je po všem. Leží v bílých poduškách, a ve světnici je ticho. Naslouchá: — — Ale to, co náhle dychtí uslyšet, se neozve, nikdy neozve...

Kéž by byla raději zemřela!...

Bude však žít... A tu pojednou vidí celý svůj příští život jako dlouhou prašnou silnici, rozbíhající se bezútěšně do dálek, a nad ní neradostné zchmuřené nebe. Tudy půjde. Sama — a ještě osamělejší než dříve, neboť sen májové noci se po druhé nenaplní a nebude tu ničeho, co by jej zadrželo, co by jej zachránilo z minulosti, kam odplývá, každým okamžikem méně skutečný...

Kristina dívá se za ním, jak se ztrácí — a její oči jsou plny slz.



BOHUMIL POLAN:

ZA BRATREM.

Na stranu čapku, hnědou hlavu zpříma,
kam osud chtěl, se s lehkou mysli dal,
a světle na svět očima zřel svýma,
v nichž smolný lesk se hloubil, tměl a plál.

A byl to hráč! Ó hvězdy beze jména,
vy světla bledá, v proudu jitra utopená,
skřetové rudí nocí probděných,
vy lampy lodí nikdy nezakotvených,
na zmarněného lidství příliš zřejmé divy
sviť na věky váš pohled nejvýš spravedlivý.

Jak štíhlý byl v svých pěkných šatech zelených!

A dětský prost a nevědomý léče,
jak z kovu čistě ulit pudů hrou,
pad' bez výčitek na zem krutě milostnou. —

Přes písčiny a bahna u Zarzecze,
břeh trhajíc, jenž pluhem smrti zryt,
na sever řeka proudem kalným teče
a slz ni krve nedovede smýt.



VIKTOR DYK:

KAPITOLKY LITERÁRNÍ.

I.

Pan Josef Stivín (literární jméno je Foltýn) byl tři roky v poli, jak sdělil s čtenáři „Práva Lidu.“ * O tom, co viděl v poli, nebo správněji za polem, nezmiňuje se v posledním svém článku. Tím spíše o tom, co viděl za několik týdnů v Praze. Nikdy nebyla prý tak ostře rozdělena Praha na dvě sociální kasty, jako nyní. Roztahuje se v ní veliké bohatství vedle nesmírné bídy. Válka rozdělila lidi na dvě kasty; jedna platí válce krví i statky, druhá z války kořistí. Jedna je nevraživá pro svou bídu na celý svět, druhá se stará jen o to, čeho by se ještě chytila, aby rozmnožila jmění za války nabyté. Stivín zmiňuje se o válečných spekulantech, kteří bohatě hýří a hodují, zatím co celý kmen národa spěje k ožebračení a k degeneraci, roztahuje se v nádherných kavárnách a po nočních putykách. Po celá dvě léta čítal Stivín, že v Praze jeví se jakési národní obrození. Hledal marně po Praze jeho známky. Spíše prý nebyl ještě národ za své historické existence v takovém úpadku, jako dnes. Dělný lid obrození nikdy nepotřeboval, ale kdyby existence českého národa závisela na české buržoasii, byli bychom dávno už utonuli. Buržoasie česká není o nic lepší, o nic čeŝtější, než byla před válkou. Za tři roky nevykonala velikého činu. Nepřinesla ani větší hmotné oběti národu. Co nám pomůže samostatnost, nebudeme-li mít lidu?

A co inteligence, český život kulturní? táže se Stivín. Nemá nic lepšího, než pořádat spiritistické sedánky, okkultistická shromáždění nebo modličské kroužky. Stivín pak se diví, že české umění nepřineslo nám dosud a v dohledné době patrně nepřinese ničeho, co by mohlo lid český probudit a povznést ve dnech, kdy tak trpí, nediví se, že se nevzpomnělo kromě Jiráskova článku za celé tři roky na českého vojáka v zákopech povzbuzujícím slovem, že chodí mlčky kolem zoufajících českých matek, že se naše literární revue hrouží do historie nebo přemílají boulevardové odpadky a literární kliky se hádají a potírají, jako by se ve světě nechumelilo. Stivín marně se bránil dojmu, že se u nás doma na českého vojáka zapomíná, říkaje si, že snad jsou věci, jež se mu nedostaly do rukou. Ale když četl konečně, co spisovatelé po-

* 15. srpna 1917.

kládali za nutné říci národu, poznal, že se nemýlí. Toho, co čekal od českých literátů, tam nebylo, ba byly tam věci, pro které si řekl: to nepromluvila česká literatura, to promluvila česká kavárna.

Pokládal jsem za vhodné a potřebné, seznámit právě čtenáře „Lumíra“ s názory spisovatele p. Stivína-Foltýna. Od počátku do konce je to nepřetržitý řetěz insinuací. Stivín dělí Prahu na kastu, která platí válce krví a statky, a na kastu, kořistící z války. A hned v zápětí pouští se do „buržoasie“. Je to buržoasie, jež těžila a těží z války? Lze na její vrub přičísti všechny zločiny válečných vykořisťovatelů? Koho čítá Stivín v řady buržoasie? Je to úředník, živnostník, řemeslník? Je to spisovatel, umělec? Kromě hloučku spekulantů stojí tu ostatní obyvatelstvo městské, stejně zubožené, stejně vykořisťované, stejně strádající. Sociální dělítka před válkou pozbyla významu: proletáři včerejška jsou boháči dneška, „měšťáci“ včerejška jsou dokonale zproletarisováni. A Stivín ví, nebo mohl by aspoň věděti, že neběží tu ani z většího dílu o hříchy českých spekulantů. Stivín ví nebo mohl by věděti, jakého původu, jaké víry je většina válečných boháčů. Stivín ví nebo mohl by vědět, že tyto zjevy nejsou česká společnost, nýbrž pouhý reflex poměrů všeobecných. Projel snad Vídní: měl tam oči zavřené? Je jinak v Berlíně? Nejsou stíny války v Paříži, Londýně a Petrohradě?

Všeobecný, kýmkoli zjistitelný a zjištěný zjev, že válka není mnohým než příležitostí, konjunkturou, stačí Stivínovi k obžalobě české buržoasie. A přece, jen kdyby srovnával, kde příležitost, musil by doznati, že buržoasie (lze-li užít toho slova dnes, kdy distinkce mizí a moře bídy stoupá!) česká nechovala se hůře než jiné, spíše naopak.

Po útoku na českou buržoasií útok na české umění. České umění nepřineslo a v dohledné době již nepřinese nic, by mohlo lid povzbudit a povznést. Stivín zvláště útočí na literaturu, na revue. Čtenář „Lumíra“ ví, jaké bylo chování měsíčníku našeho za války. Ví, jaký byl jeho duch a jeho snažení. Ať soudí sám. Nezapomněli jsme českého vojáka; verše Křičkovy a Neumannovy mluvily stejně, jako pisatel těchto řádků napsal „Na hrob neznámého“. Ale patrně pan Stivín reklamoval pro vojáka něco jiného; patrně hledal Tyrtaeje. Zde nutno říci, že nás světy dělí. Non possumus. Pan Stivín vytýká, že se na českého vojáka zapomíná; na českého vojáka, který „byl tři léta v poli“ a pak napsal „Moje dojmy z Prahy“, nezapomeneme dlouho. Je to historický dokument jediný svého druhu.

*

II.

F. X. Šalda napsal v „Kmeni“ (v čísle z 30. srpna 1917) článek „Národ spravedlivý“. Soud jeho diametrálně liší se od soudu Stivínova. Stivín viděl jen a jen stíny, Šalda vidí jen a jen světlo. Dle Stivína český člověk (ovšem „měšťák“) propadl v tříleté zkoušce, dle Šaldy obstál a skvěle.

A po druhé: Stivín odsoudil českou inteligenci, umělce, spisovatele, Šalda naopak prohlašuje, že česká duše tvořivá v zkoušce obstála. Na štítě spisovatelstva českého — opravdových básníků — tvůrců ať veršem ať prosou — není prý poskvrny.

Ostatní část vývodů Šaldových týká se politiků a otázky, co s těmi, kdo v zkoušce neobstáli; vymyká se tudíž z rámce dnešního článku. Chci jenom říci, že Šalda nanáší světla, jako Foltýn nanesl stínů. Považoval jsem za povinnost Čecha a spisovatele hájit Čechy a hájit spisovatelstvo před útokem Stivínovým; nastává mi povinnost mnohem trudnější, říci, že nemohu sdíleti do posledního puntíku bezvýhradný souhlas Šaldův. Jistě mohlo býti hůře a jinde bylo hůře: dovedu si však představiti, že by mohlo býti lépe. Pravda ovšem, že lid není odpovědný za to, co mohlo být lepším; spravedlivě omluvíme leccos, jenom neříkejme si, že zhola nic není co omluvit. Co platí o lidu, platí ve zvýšené míře o nás spisovatelích. Pění se mi krev, má-li pan Stivín smutnou odvahu vystoupiti s tak lehkovážným obviněním; ale není mi dobře za nás všecky, čtu-li, že „štít náš jest bez poskvrny“. Jsou ovšem jisté věci, z kterých smíme se vinit pouze sami, nikdy však Stivínové. V takové chvíli, kdy říkáme si, co jiný nemá právo nám říci, psal jsem „Schlemihla“, otištěného někdy minulého září 1916. Je mou vinou, tázal jsem se, a je naší vinou, mohl jsem se ptáti za mnohé, že neměli jsme stínu?

Přijde čas, kdy bude možno mluvit důkladněji o všech věcech a kdy bude také možno mluviti s větším klidem. Dnes nemůžeme být zcela spravedliví a nemůžeme se nadíti plné spravedlnosti. Lze dnes pronést konečný soud? Vše, co jsme činili a nečinili, vše, co jsme říkali a neříkali, bude váženo a souzeno. Nepředbíhejme tomuto soudu, který ostatně by mohl dnes pracovati pouze s materiálem velmi neúplným. Snad je náš štít až příliš bez poskvrny; nese příliš málo stop čerstvých ran... Svůj článek nazval F. X. Šalda „Národ spravedlivý“. Zajisté je velmi mnoho být spravedlivým, je to velmi mnoho pro jednotlivce i pro ná-

rod. Ale při veškeré pietě k citátu z Nerudy nemohu se zbavit kacířského domnění, že v určité chvíli lze a nutno čekati ještě trochu více...

III.

Zde maličké intermezzo. Projevy, kterými jsem se dosud zabýval, byly veřejné. Ale dopis, při kterém nezáleží na jméně pisatelově, není také docela soukromou věcí. Proč, pochopí čtenář; ne-li, tím hůře. Datum dopisu je 4. 9. 1917.

Zní:

„Vážený pane,

Vám jistě bude se zdáti podivnou prosba člověka Vám neznámého, kterou Vás tímto listem obtěžuje.

Prožívám znova četbu Vašich „Marností“ bolestné rozkoše člověka od mládí zlomeného, jemuž okolní svět zdál se příliš lomozným, aby v něm mohl žíti své sny. Nutně musil jsem hledat jiný, a našel šťastně pomocí těch vyvolenců krásy a umění, mezi nimiž jste i Vy.

O to Vás žádám. Zdali byste mohl postrádati ve své knihovně své „Marnosti“ a „Sílu života“ a tyto knihy mi věnovati.

Odvahu k této prosbě dodává mi nynější Vaše veřejná politická činnost přímo kontrastující s těmito knihami.

Divím se, že Vy, tak veliký umělec, lámete kopí za lidi, kteří by potřebovali spíše důkladného výprasku než marné Vaši námahy.

Či toužíte po „Prohraných kampaních“ čís. II.?

Abych nezabíhal. Domnívám se, že byste se musil rdíti studem, čta nyní tyto svoje knihy, nad zradou sebe samého.

Bych Vás ušetřil této možnosti, odvažuji si žádati o tyto knihy, které u mne naleznou vlídného přijetí.“

Uctivě oddaný

— — — —

Podpisů a adresy neuvedu; kuriosem bylo pouze francouzsko-latinské: Bohême — Austria. Toto Bohême — Austria mluví za svazky...

Pisatel nepochybně velmi byl uspokojen duchaplností svého nápadu. Jeho vtipně ironický tón selhává na místě jediném: ve větě „Domnívám se, že byste se musil rdíti studem“.

Odpovím mu vážně, neboť přese vše není vyloučeno, že tento opožděný poněkud příslušník přešlé generace vtipných mystifiká-

torů má v sobě cosi jako ducha. Nerdím se studem ani při lektuře starých knih ani při psaní nových. Byl jsem nutně roku 1898 takovým, jakým jsem byl, a jsem nutně 1917 takovým, jakým jsem. Nerdím se studem, pouze mi ledačeho líto. Chtěl bych, aby mnohé bylo jinak roku 1898 a mnohé roku 1917. Prozradím pisateli: míval jsem jeho ducha. A v době, kterou si chválí, napsal jsem stejně ironický výpad na kohosi politisujícího:

„Však leckdo tuší svítat jiné ráno
a opouští ta místa málo slunná.
Na troskách mládí, které promrháno,
vyvěsil svůdnou firmu ‚U tribuna'."

A právě, že vše to mám velmi dobře v mysli, odpovídám na nevážný dopis vážně. Snad bude po čase pisatel méně uspokojen svou duchaplností ze dne 4. září 1917.

Pouze něco ještě: netoužím po „Prohraných kampaních" číslo II. A neměl bych odvahy žertovati právě o tom a právě dnes.

Tolik pánovi s adresou Bohême — Austria.

IV.

Nemám, dík státní policii, která poněkud pomalu provádí censuru tiskopisů, mne docházejících — smysl této censury toho, co už censurou prošlo, je mi poněkud záhadný — dne 12. září „Moderní Revue" z 8. září t. r. Nemohu tedy doslovně citovati stížnost Arnošta Procházky do způsobu, kterým se ustavila rada spisovatelská. Ale celkem je to výtka samozvanectví.

Uznávám, že má Arnošt Procházka formálně pravdu. Nebyli jsme voleni. Ovšem jsme mohli také těžko být zvoleni. Autoři, kteří podepsali projev českých spisovatelů, nejsou spolkem, který by mohl vykonati volby na valné hromadě. Ale je tu možnost, aby se zjistilo, jsme-li či nejsme lidmi důvěry oněch spisovatelů. Nechť ti, kteří podepsali projev, v dopise komukoli z nás napíší, souhlasí-li či nesouhlasí; s kým a kým by chtěli, aby byl nahrazen. Nikdo z nás „samozvanců" nelpí na své funkci, jež má různá nepohodlí.

Prosíme tedy o ano nebo ne, zdá se mi, že je to jedině proveditelné opatření, pokud nestojíme na půdě spolkové.

V.

S korrekturou předchozích kapitolek dostává se do mých rukou F. V. Krejčího „Slovo k posledním sporům“ (Právo lidu, 16. září) F. V. Krejčí, nikoli bez důvodů, vidí, že se spisovatelé ve straně působící ocitají v postavení, jež by mohlo být vykládáno jako dvojaké a nejasné. Považuje tudíž za nutno za svou osobu prohlásiti, že — přes nevlídné přijetí projevu spisovatelů tu a tam v tisku strany, přes „kavárenský projev“ považuje prvý společný projev českého spisovatelstva za událost, jejíž význam snad ocení teprve budoucnost a bez níž by se česká vůle k samostatnosti stěží projevila tak, jak se stalo 3o. května. Není nikoho z těch, kteří projev podepsali, kdo by se k duchu tohoto prohlášení nehlásil. Ani po všem, co se událo v posledních týdnech, nečiní tu spisovatelé, působící v soc. demokracii, výjimky.

Proti spisovatelské radě má však námitky. Nevidí v ní zastoupeny hlavní směry českého myšlení a těžce nese, jsou-li jménem spisovatelstva činěny z tohoto kruhu projevy, jež slouží jen zájmům určitých politických frakcí a zjevně směřují proti sociální demokracii. Jen v hodinách opravdu historických nechť zazní společný hlas českých spisovatelů.

F. V. Krejčí neřekl, jaké jsou hlavní směry českého myšlení, nezastoupené v radě spisovatelské. Má, jako ostatní, právo činit námitky a návrhy opravné, nemá však práva mluviti o útocích na sociální demokracii. Telegram Jiráskův a Kvapilův týkal se dr. Šmerala, nikoli strany, činil námitky proti osobě, nikoli proti soc. demokracii. Lze-li bráti doslova závěr článku F. V. Krejčího, staví se pisatel v celku na stanovisko rady spisovatelské. Nedělí-li však opravdu F. V. Krejčího a soudruhy nic od společné snahy veškeré české literární obce, dělí je velmi mnoho od Šmeralů a Stivínů. Skutečnost tato je snad pro F. V. Krejčího a soudruhy opravdu trapná: přes to nelze ji zastříti a zamluviti. Také zde je nutno říci ano nebo ne.



MARTIN RÁZUS:

NA VÝSLNÍ.

Poslom slamených striech, poslom vetchých krovov,
poslom stajených bied s túžbou prorokovou
bijem v nástroj strunný;
na hlave — hl'a! — s chvevom ruky prácou zbitej
a na čele s bozkom matky pospolitej
stojím na výslní.

Rád som — zkúsaci jak je neskýprenou pôda,
na ktorej sa kvietim piesne naše rodia,
im sa duch môj klania;
rád som, že som počul noci neusínať,
videl slziť oči — ruky k nebu vzpínať
o kmit smilovania.

Rád i — že som sbieral čierne omrviny,
poznal tesné kúty lepšie, jak kdo iný,
s hriechy ako skvosty;
že ma neodcudzil zlý svet od tých prahov
a že ostala mi drahou — drahou — drahou
kosť, čo z mojej kosti . . .

Lebo piesne chalúp v nástroj môj sa vlialy,
a dnes hučia bôľom, ak prv šepotaly:
poslanie sa plní — —
Hľa, na hlave s chvevom ruky prácou zbitej
a na čele s bozkom matky pospolitej
spievam na výslní!



O, MÁRNY ŽIVOT!

V tiš hladiny — kam vrhla noc hviezd za hrsť —
rad topolov tak dumne zrak svoj norí . . .
— kdo hudie v nich, chce duši mojej zahúsť?

Hoj, chápem ja tie tajné prihovory —
o kráse žitia — komu ono praje!
Lež — Bože, koľkých bije — koľkých morí!!

Kdo's vládze? — ženie besne na turnaje
pre lesk hviezd, ktoré Noc nám na zem vrhla,
a beda slabému — hej, prebeda je!

Len čo sa rvú? len čo sa večne pŕhlia?
tých pár hviezd . . . z diali ak i — ale zblízka?
niet iskier v nich, niet žeravosti uhlia —

to mihotavé svetlá trasoviska . . .
— Hej, topole — však? hlúpa to hra — hlúpa,
veď jas hviezd pravých vo výšach sa blýska!

Ta pohľady už jakživ nevystúpia?
Ó, márny život! . . . Rušeň z tmy sa derie . . .
. . . dym . . . žiar a hrmot . . . až tie hory zupia . . .

a chvíľa — zmiera všetko v diaľnom šere!



OTOMAR SCHÄFER:

TRAGIKOMEDIE. (Pokračování.)

Hle, prozrazuji vám bezděky obsah prostého děje: řekl jsem: nebožčiny výkřiky . . . och, toť přece tak prosté a přirozené, že žila, aby zemřela!

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Zaslechla má žena obsah mé rozmluvy s císařským radou? Buď jak buď, nazítří byl staroušek povolán, aby předsedal velké rodinné radě, ke které mne opominuli přizvati: téhož večera počaly první pokusy s výživnou moučkou na místě mateřského mléka. Dítě pilo . . . a Julka balila své krabice a vaky. Zůstal jsem vítězem.

Pod jasnou oblohou mého manželství rozzpívalo se slunce a květy. Nebylo tu nikoho, kdo by mně odcizoval úsměvy mé malé princezny a všechny i nejnepatrnější důvěrnosti mé ženy, kterou teprve teď, jak se mi zdálo, miloval jsem náruživě a vděčně.

Čas plynul . . . a stalo se . . . prokleta budiž ona hodina, co dím, zlomek vteřiny, kdy námi vášnivě zalomcovala zimničná touha . . . a my dali opět život životu . . . Má ubohá žena byla tedy po druhé matkou.

Nedlouho potom a ne déle, než několik týdnů před tím, než osud po prvé svou nesmiřitelnou pěstí tvrdě udeřil, učinil mi návštěvu císařský rada. Tentokrát chmurně zamračen, ale chroustaje, zdánlivě lhostejně, jako vždy své bonbony.

— Apropos, — řekl nevlídně, — vyprávěli vám o tom, že před třemi roky s ní byli u moře? Nic nevíte? Nuže, zatajili vám předpoklady tragických možností. Odváželi jsme ji k tropickému slunci bez naděje a doufání. Klňme Italii: s armádou odsouzenců, jež velkomyslně vrátila životu, dobyli bychom celého světa bez Alexandrů i Napoleonů. Přišla zpět zdráva a stala se vaší ženou. Nu, což je to tajemstvím, že mikrob v těle spí, ale nikdy nezemře? Toť potlačená revoluce. Dejte jí pevný bod a vyvrátí vaše štěstí z žulového základu. Tu jsme tam, kde nastává trapná povinnost lékařova: porušovat tajemství rodiny: můj milý brachu, byl to plicní katarrh . . . a jak snad víte, není plicního katarrhu . . . Je to . . . promiňte . . . eh, jděme dále, však rozumíte, chcete-li. Vaše žena bude za nedlouho matkou. Zdá se mi, že zaslechla váš nerozumný výkřik o prsu padlého děvčete. Zelený chlapče! Nuže, chce-li se vám, vyžeňte kojnou při druhém dítěti, ale kupte truhlu a dejte vykopati hrob. Nemám, co bych vám více řekl, pane.

Odcházeje, rozchřupl mezi dveřmi pokoje jakýsi tvrdý bonbon s tak vyzývavě nevšímavou lhostejností, že jsem neodolal podotknouti na místě díku, či pozdravu:

— Toť všechna vaše řemeslná útěcha a naděje?

Pokrčil rameny a řekl suše:

— Mikrob spí. Je na vás, chcete-li jej probuditi svými pošetilými rozmary.

— Tedy já! Já!

Eh, jsem kliden, neboť jsem miloval duší i tělem ... a můj odpor k novým zvyklostem, jež mne olupovaly o několik drahých úsměvů mé ženy, byl nejčistší reakcí lásky. Žárlivost? Zdá se mi, že může býti obtížna jen tomu, komu je překážkou jeho pohodlí, či hříchu. Řekl bych, že je zbožňováním nejsladší extase, úpěnlivou modlitbou bázně, quintessencí touhy. Což není popudem k novým a novým důkazům naprosté oddanosti, z jejíž omamných vzrušení vytryskla mysteria počátku?

Což nevidíte, což nepoznáváte, že jsem byl mučedníkem, že jsem trpěl a strádal, že mé bolesti byly z největších a z nejzávažnějších lidských dějů?

Odpusť nám, Bože, odpusť naší slabosti: vždyť víš, že kdyby všichni naši mrtví ožili, byli bychom nejinými hňupy, než jakými jsme byli kdysi, za onoho času, který dnes oplakáváme hořkými slzami: tekly by nové — a přece tak zevšednělé očistné krůpěje napáchaných křivd ... tekly by, ba, tekly ...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nuže, v prsou mé ženy spala tuberkulosa.

Bestie.

Zbraň?

Našlapovati na špičky. Jako před spícím dítětem, jehož sen porušíte hlasitým dechem. Ale tu tichým, plíživým kročejem jsou lidské životy, všechny s bytím takřka srostlé zvyklosti, které na ráz nutno vyřadit z programu vašich dnů v blízkosti dřímajícího netvora. Je nutno se zapírat a milujete-li, je sladkým břemenem toto odpírání si zdánlivě bezpodmínečných nutností.

Odložil jsem radostně všechny své zhoubné zlozvyky.

Pochopujete hrůzu, jež vytryskla z úzkostného poznání, jak bylo snadno probudit leviathana, pochopujete hloubku drásavě kajícné lítosti, že mou vinou ... Ne, vskutku, neodvážil jsem se mysliti až k hranici takové možnosti.

Po čase přišlo tedy na svět druhé naše dítě.

Tentokráte z mé upřímné vůle již několik dnů před dokonaným faktem očekávala chlapečka našeho buclatá kojná... Narodila se opět holčička. Toť vše. A opět v takový nevlídně podmračený den to přišlo... Podvědomá úzkost mne svírala, tísnivý neklid z vyčkávání jakýchsi ohromujících dějů... Nuže, přišlo to, přišlo... Okamžik, který nemohl býti vůlí spravedlivé prozřetelnosti, jež přece tak bídně nemůže ničit nevinné životy:

V nestřeženém okamžiku učinila má žena zadost povinnosti matky: za cenu svého bytí i za cenu života našeho dítěte.

A malý nástroj osudu vzepřel se všemi svými silami nahltat se síly odjinud, než z rozsudku smrti.

Kojnou jsme tedy propustili.

Toť byl počátek mého dramatu.

III.

Učinili jsme vše, co bylo možno v dosahu lidského rozumu a bili jsme se statečně: odvážil jsem se konečně říci své choré ženě krutou pravdu do očí, neboť odmítala býti hýčkána jako rozmazlené dítě; usmála se jen, naprosto přesvědčena o bezdůvodnosti mých obav a pravila, vyšpulivši rty, tak pohrdlivě, jako by byla neomezeným pánem tajemných osudů:

„Nás dva že by někdo odloučil? Ne, tomu nevěřte! Tomu nevěřte!“

A žádná lidská moc nemohla ji přiměti, aby se vzdala tak lichvářskou cenou placeného práva býti celou matkou malé Edce.

Přijala na milost jedině vzduch, světlo a sílu pokrmu, odmítajíc polknouti i nejmenší dávku kteréhokoli lektvaru stereotypním, ale rozhodným odporem:

„Chcete, aby vše to vypila také holčička s mým mlékem?“

„Zabíjíte ji!“ vykřikl jsem podrážděn.

Vypukla v křečovitý pláč a výbuch její lítosti bylo lze jen stěží utišiti něžnou domluvou, prosbami, laskáním a tisíci polibky. Na neštěstí robátko — buďsi to z jakýchkoli příčin — spalo neklidně celou noc: nebyl to pro ni přesvědčující důkaz, že vskutku nassálo část její tesklivé hořkosti?

„Jen matka pochopí tyto zdánlivě pošetilé možnosti,“ řekla mi nesmírně vážně, „nechtějte býti přirozenějším, než je příroda!“

Rady lékařů vyzněly hluše do prázdna... otázka, kterou jsem lékaři položil onoho proklatě nevlídného večera, šklebila se vyzývavě jako potměšilý smích předurčení mezi námi:

„Není to kruté odkopnout své dítě...?“

Nezbylo, než svěsiti ruce v klín a trpělivě vyčkávat: ryl mezi tím vytrvalý mikrob své zrádné podkopy?

Míjely dny a týdny, s vlahými oddychy jara a polibky slunce vkradla se naděje do mého zmučeného srdce: dítě buclatělo a líce ženiny hořely ne hektickým, ale zdravým ruměncem. Její rty perlily se smíchem nezkaleného štěstí, její duše jako by zpívala s hymny skřivanů a jásavými výkřiky vlaštovek, kmitajících se jako opeřené šípy bezmračnou oblohou. Tehdy jsem také po prvé a naposledy zaslechl, jak svraskalými rty císařského rady prohvizdl se jakýs nezbedný pouliční popěvek... Jeho tuhé, snad nezmarné čelisti drtily s chutí trojnásobné dávky bonbonů a jeho pečlivě pěstěné ruce nabízely se kde komu k radostnému stisku. Rysí očka mžikala a žhnula jako řeřavé uhlíky pod povědomými gothickými oblouky. Znělo to jako ryk vítězné polnice, když mi řekl:

„Víte, co ji uzdravilo? Víra! Víra! Suggesce, milý brachu! Hle, moc a síla Kristova slova: Víra tvá tě uzdravila! Byla přesvědčena, že je zdráva a to ji uzdravilo! Ještě několik slunných dnů léta a vrátili jsme ji životu!“

„My?“ zasmál se pojednou, „ne, byli bychom ji určitě zakopali.“

Chystali jsme se vyletět do lesů a pryskyřicí nasyceného vzduchu na celých šest měsíců.

„Jen slunce!“ mručel starý pán, studuje starostlivě povětrnostní prognosy, „jen slunce!“

Žhavá koule, oslnivě světelná, dštící vytrvale ze svých nevyčerpatelných zdrojů tryskavé prameny čarovného léku, kráčela den co den po velebně rozpiaté klenbě. Dle slibů proroků mohli jsme býti v týdnu pěkně do hněda opraženi.

Bedny a vaky byly schystány, pes i kanárek nervosně poplašeni v očekávání záhadného budoucna, neboť vše kolem nich, tichamilovných a obtloustlých usedlíků, nezvykle rušně hřmělo, hlučelo a hřmotilo: lidé i věci.

Slunce jásalo, vzduch se tetelil plodnou rozkoší: ať strom, travina, útloboká muška, či třpytivý krystal — byla to tlupa smyslně rozjařených svatebčanů, oslavujících mysterium početí nestárnoucí nevěsty písněmi, tryskem duhových světel, hrou vášnivých barev, vzrušeným svistem křídel a touhyplnými výkřiky. Pršely květy a zdálo se, že rozmarné krůpěje dubnových dešťů smyly jakýsi prašný závoj s hvězd tajůplných nocí, vášní žádosti i díkem pokorné modlitby se radostně proteplujících.

Dva, či snad tři dny před odjezdem naše druhá holčička, Edka, náhle postonávala: do těžkého, téměř hmotného ticha noci a klidně oddychujících snů jako sykuutí břitké čepele zalkal její bolestivý pláč: seběhli jsme se — a hle — dřímala s laškovným úsměvem rozmarného neposedy. Uložili jsme se tedy ke spánku, aby příští půlhodina vyburcovala nás opět se vzrůstající nervosou neblahého tušení: zdálo se, že ozva utrpení, o jehož podstatě bezmocné rty dítěte musily zachovati mlčení, chvěla se ještě mezi čtyřmi zdmi našeho pokojíku... a holčička dřímala... U všech všudy! Probouzeli jsme se a usínali jsme té noci dvacetkrát, vždy s týmž výsledkem nejpečlivějších pozorování: Edka dřímala...!

„Nemluvňata a ženy?" řekl nazítří císařský rada, „vyznejte se v nich!"

„Jsou to plyny!" pravila rozšafně má žena, poručivši navařiti s dostatek odvaru fenyklového semene.

A nebylo přes den roztomilejšího tvorečka nad naši Edku.

Druhé noci, kdy jsme byli probuzeni nejméně třicekrát jejími srdceryvnými výkřiky, zcela nepokrytě jsem vychvaloval přednosti březového koštěte. Probděli jsme tedy třetí noc, bděl s námi stařičký rada, skutečně otcovský přítel rodiny, ale nepřišli jsme na stopu těmto záhadně se opakujícím vzkřekům, prozrazujícím tolik kruté bolesti. Prudký stisk spánků drobnými ručkami, krátká křeč na mžik znetvořených rysů — a rozstřikly se v sladce úsměvném, zdravém oddychování dítěte.

„Nuže, doktore?"

Pohleděl na mne úkosem jaksi poplašenýma očima:

„Přijměte předpoklad jediné možnosti... ale ne, ne... hleďte jen na matku, kypící svěžestí a dítě, jehož tvářičky jako by požehnáním oplácal!

„Vyčkejme!" řekl suše, náhle zvážněv, pátraje roztržitě po svém klobouku, ačkoliv ne více než dvě vteřiny před tím byl jím pokryl ctihodně olysené temeno, „jen vyčkejme! Čekáme od narození až do hodinky smrti... proč bychom tedy tentokrát měli míti méně trpělivosti?"

Vyprovodil jsem jej k schodišti.

„Pozvete kollegu X.," pravil na rozloučenou s nezvykle hlomoznou hovorností, „klid... spokojený klid...? Ano, toť vše, čeho možno dosíci... toť vítězné narkoticum! A pak: čtyři oči... jak prastaré je to pořekadlo!"

Sezvali jsme kupu doktorů, obrýlených, vlasatých, docentů, holohlavých professorů i neochmýřených ještě holobrádků, kteří nosili dosud promoční dekrety po kapsách a byli v právu rozuměti veškerému lékařství: mluvili velmi učeně, zobraceli mé dítě jako pečlivá kuchařka dobře prošpikovaného krocana na rozžhavené pánvi a — konec konců — odešli, zhašteřivše se důkladně o záhadu nového vědeckého problému.

„Že křičí? nechte ji křičeti a spěte!“ řekl první z nich.

„Lehněte si do jiného pokoje!“ myslil druhý.

„To že je dítě?“ prohodil jiný z nich, „toť zdravý pařez!“

Rozdal jsem svazek bankovek a spal jsem pak tvrdě až do jitřního úsvitu.

Nazítří, právě o polednách, kdy se nad městem rozhlaholila oslavná symfonie na chvíli přerušené práce, stohlasý canon zvonů... netvorný mikrob bez prologu strhl škrabošku a udeřil železnou pěstí, aby roztříštil všechny universitní moudrosti, všechny předpoklady, sny, doufání, naděje, možnosti, aby zvrátil víru v nadhvězdné Slitování a sílu modlitby...

Šlo všechno k ďasu, jako pýr pampelišky v kruté vichřici: viděli jsme své dítě, tak rychle hynoucí horečkou, jako bílý květ jara v hrubé, zapocené ruce sádelnatého měšťáka: a zase kupa bezradných doktorů stála nad ním v zvědavém očekávání rozřešeného problému: hleděli na naše zoufalství naprosto lhostejnýma očima, otrlýma zvykem řemesla. Vím, že ještě dnes mluví ze mne malomocný vztek porobeného otroka a prosím za odpuštění tuto kastu lidí, již jsou přece požehnáním člověčenstva, neboť co slz bolesti setřeli, co bídy uspali, kolikrát smrt porazili, proniknuvše ledví Nejvyšší Moudrosti?

Vždyť snadno pochopíte, jestliže jste cos podobného prožili: každý, kdo, jako my dva, já a moje ubohá žena, nebyl přesvědčen, že vyrveme ze spárů neodvratného konce nešťastné naše dítě, byl zavilým nepřítelem, pokrytcem a cynikem.

Půl hodiny před smrtí holčičky ještě nevěděli, jaký ničivý zloduch zuří v alabastrovém těle jakoby cukrové panenky, již obnažili a zpytavě obstoupili, aby ani jediný záchvěv nervů, ani jediný přízrak nemoci neušel jejich lačným zřitelnicím... Ještě dnes vidím, jak s ledového vaku kol skrání a čela malé mučennice co chvíli se mrazivá krůpěj vysmykla, šipkou sbíhajíc až k nejcitlivějším oblastem... ale ani sval se neškubl... Opili nás neodolatelnou suggescí zcela pochopitelného u nich vědeckého inter-

ressu: očekávali jsme pak s nepopsatelným vzrušením ne obrat ve prospěch dítěte, ale onen prokletý symptom diagnosy. Myslíte, že je nemožno, aby otec a matka... Ba, je to skoro nepochopitelno... Ale přišel onen mžik, kdy se tělíčko vzdorně vypialo a do černa zkrutlé rty zachrčely klokotem přes ně prýštícím tryskem... a spadly s nás balvany nesmírné tíže... Nuže: znali teď jméno nemoci, neboť tento příznak přece tak tvrdošíjně očekávali... Jak příšerně líně se vlekly i zlomky vteřiny hříšné jejich nerozhodnosti... váhání... či malomocné ochablosti?

„Zánět mozkových blan!" řekl jeden a ostatní mlčky a resignovaně přikývli. Pevně jsme věřili, že teď teprve počne se jejich nadlidský zápas s nesmiřitelným zákeřníkem, ale vytratili se pozvolna v jakýchsi tísnivých rozpacích: elektrovodná síť našeho pokojíku budila dle všeho jejich pozornost, neboť všichni mžikali po stropě, když odcházeli...

Osaměli jsme tedy s umírajícím dítětem a stařičkým císařským radou... d o k t o r e m v e š k e r é h o l é k a ř s t v í... Seděl, posupný, všecek do sebe zhroucen, přikrčen, jak by byl na mrazu vykřehlý, v krátkém kabátku, s rukama v kapsách spodků tvrdě naraženýma, s koleny, jak nohy do trnožů židle pevně zaklínil, až k prsům vyčnělými... velmi neslušně, vzpomínám-li jeho obřadných zvyklostí staré, zlaté generace... Rysí očka maje přivřena, naprosto bez mžiku jako sněhem poprášených řas, připadal mi, že spí ve své nehybné ztrnulosti, nebo nedýše a nežije.

Zahrnuli jsme jej vášnivými prosbami, jichž, zdálo se, neslyšel, či nechtěl slyšeti: konečně vykřikl, a hrubě, s durdivým, podrážděným přízvukem, aby v zápětí se opět ponořil do svých snů, či pozorování učence:

„Chcete, abych vám blbce zachránil?"

Nevím již, jak náš bol se přenesl až k té chvíli, kdy se zvedl, lépe řečeno, kdy se vypletl se vzrušeným spěchem z trnožů sedadla, aby nám soustrastně stiskl pravici... A nevíme ani, jak zemřelo naše dítě, neboť naše slzy prýštily jako horské bystřiny a před námi kroužily hutné kotouče mlh nevlídného, zamračeného, dušičkového dne, ač venku hýřilo slunce, voněly květy, hvízdaly šalmaje rozšafných kosích párků a jásala hejna vlaštovek...

Byla to první veliká bolest našeho soužití, ale snad, po čase, byla by se zjízvila, aby z ní vypučela svěží poupata nových doufání a radosti.

Osud měl v záloze jinou ránu těžkého kladiva.

IV.

Přišel ohledač mrtvol. Městský, obvodní či okresní lékař, strážce domněle dřímajících životů, nebo stopař možných zločinů, lhostejný člověk, otrlý tisíci na vlas podobnými případy praxe, jehož jméno ani podoba ni zábleskem představy neutkvěly mi v paměti. Zběžně přiloživ sluchátko k navždy odpočívajícímu srdci, dotkl se bříškem prstu skelně bezvýrazných zřítelnic a pak sirkou, již chvatně vylovil z kapsičky umolousaného kabátu, probodl bublinku vazké pěny, vyrostší jako odporná houba u nosíku mrtvolky.

„Toť charakteristická známka!“ řekl broukavě.

Rozložil se za stolem naprosto nenuceně a odpovědi k několika otázkám, které mi položil, vtělil na papír energicky spěšnými škrty. Ani ve snu mi nepřipadlo, že v té chvíli visel život mé ženy vskutku jen na mé bystroduché pozornosti...

Zhloupnul jsem v pravdě z vůle osudu: četl jsem přece jasně příčinu smrti mého děťátka: tuberkulosní zánět mozkových plen... Ale nemyslil jsem na nic a zanechal jsem listinu tam, kde ji položil ohledač mrtvol. Pak žena se přiblížila k tomuto prokletému rozsudku... a ještě jsem nechápal...

„Tedy přece...!“ vzdychla apaticky, „tedy přece...!“

A křečovitý, neutišitelný pláč srazil ji pojednou jako bezvládnou, odporu neschopnou hmotu.

O, vím, co ji mučilo! Ne určitý důkaz nemoci, číhající zákeřně v její zdánlivě křepkém a svěžím těle, ale výčitky svědomí, že dítě po kapkách, den ke dni, jak vteřiny a minuty se trpělivě k sobě řadily, dědičného jedu důvěřivě nassálo... Domluvy a útěšlivá slova nenalezla sluchu; tak v několika hodinách byl to mátožný stín, který se přede mnou vlekl bez chuti a touhy k životu, bez stopy zdravé vzdornosti k utrpení, stín, přelud, přízrak, reklamní štít Kochova bacilla.

Nechci vzpomínati pohřbu děťátka.

Eh, čtrnáct dní potom odjeli jsme na venek, k srdci největších hvozdů království, kde pryskyřicí a ozonem přesycený vzduch bylo lze takřka ukrajovati. Hory, skály, na polo vyschlá řečiště, hroudy jakoby vráskami předčasného starce rozbrázděné země nestačily za nocí, plných podivuhodného svitu měsíce, navracet nekonečnému prostoru všechen nastřebaný žár, všechnu zbytečně vyplýtvanou energii bezmračného dne.

„Slunce? toť život!“ ubezpečoval mne císařský rada, „a možno-li věřiti prognose, není pro nás bacilla! Není prvoků, kterých bychom

důkladně neporazili v rozhodné bitvě, v níž obranným štítem bude křišťálový vzduch, mečem paprsky a municí tučná, výživná, prostá venkovská strava!"

„Mléko! Hodně mléka! Co možno nejvíce mléka!" broukal nadšeně, jist předem výsledkem své předpovědi, „a uzdravíme ji, kamaráde, uzdravíme ji! Jaké tajnosti? Ještě před týdnem nebyl bych za ni vsadil ani dýmku špatného tabáku... ale dnes? Hleďte jen... jaké slunce nám září s oblohy! Kamaráde! Jaké slunce! Jak nádherné tropické slunce!"

Slzy se mi vedraly do očí, když jsem spatřil po prvé, jak moje žena s pokornou důvěrou obnažila svá chorá prsa a vystavila je léčivým polibkům světla... Dusivý žár zchvacoval její dech, ale vytrvala jako zkušební morčátko: okna pokojů zela dnem i nocí dokořán: v několika dnech provětrali jsme pořádně holubníky svých sousedů a v řadách jejich drůbeže zely slušné mezery. Mlékem, jež jsme přes den vypili, bylo by možno vydatný plamen uhasiti.

Pobízeli jsme se navzájem, aby jí, ubožce, nebyla konečně nesnesitelna naše usilovná snaha vykrmiti ji jako bezstarostného pašíka: byl jsem sám jediný, jenž při této gastrické olympiádě vykázal neobyčejně příznivé výslednice: obdivuhodně jsem zesílil.

Zdá se mi, že dokonce v málo dnech tak poměrně, jak tuku přibývalo v mých podkožních zásobárnách, rozvalovala se mi v duši hříšně lenivá lhostejnost: vykouřiti v ženině přítomnosti několik cigaret bylo mi nejmenší závadou, kterou snadno mohl spraviti zdravě kořenný vzduch vlahých, hvězdnatých nocí, jichž klidu ani vánek nezčeřil.

Kteréhosi večera, kdy tlakoměr určitě předpovídal dobrou pohodu, ulehli jsme, jak jsme již vděčně přivykli, při otevřených oknech. Probudil nás vlhký, zalézavý chlad, skučivé burácení rozpoutavších se vichrů a vytrvalý šum pleskavého deště. Otevřeli jsme oči ze sna, vykřehlí na kost: mé zdravé tělo spokojilo se dvěma číšemi horkého čaje, plíce ženiny odpověděly záchvaty nezadržitelného kašle.

Připusťte, že nebylo lze se ubrániti tomuto nepředvídanému útoku zákeřného osudu: opakuji vám, že pevně věřím v předurčení člověka... hleďte jen, jak všechny živly a okolnosti spikly se proti nám, aby svorně dostihly vytyčených met... Od oné prokleté noci dštila nebesa bez přestání, splývajíce jako těžké závěsy k lačně pijící zemi, chmurné trysky šedavých vod, takřka uspávajících jednotvárně úmornou notou hlomozně se rozstřikujících krůpějí; vzduch byl přesycen kotouči hutných par, vše do-

těrně prostupujících a vše pokrývajících jakýmsi slizce odporným hlenem netvorného měkkýše. Šly za sebou dny a míjely týdny, aniž jediný paprsek naděje prodral se smutně rozpiatou klenbou obloohy; země nepřijímala již spousty nevyčerpatelných zásob nebeských, tekly nové, přes den se zrodivší potoky, hrčely bystřiny, kterým žádná překážka nebyla dosti velkým břemenem, aby odchýlila směr hřmící potopy: odpadové roury naší villy chvěly se a drnčely a zlověstné bublání proudů, chliptících z jejich široce rozšklebených krků, připomínalo krákání Poeova havrana:

„Never more! Never more!“

Pak také vzteklý běh řeky se z břehů vysmykl a zaplavil rovinu sytě žlutými, nezkrotně se vzpínajícími vlnami; pod nimi hynula ke kořenům splavená pole pšenice, zelí, máku a brambor, tohoto nezbytného chleba chudiny. Vody opadly . . . ale snad celé království proměnilo se v nezdravě zatlívající bažiny, nad nimiž divoce se honily kupy nabotnalých mračen . . .

„Moře! Moře!“ šeptal mi resignovaně císařský rada.

Chystali jsme se opět k odjezdu k slunnému kraji spásy.

(Příště konec.)



JAROSLAV HANKA:

PÍSNĚ.

I.

Poběhnu s tebou, divoký hoch,
lesem tím temným, jenž vůní mne zmoh',
vyběhnu s tebou na zelenou stráň,
já divoký jelen a ty bílá laň.

Do výše zvednu tě, polibím žhavě,
do květů, do rosy uložím v trávě,
pohledím do očí, do srdce zblízka,
ucítíš, život jak horečně tryská.

II.

Křepeličko moje, ptáče sametové,
ve tvých očích září jarní moji dnové,
hlavičku tvou kloním na svá prsa mladá,
slunce ve tvých očích nikdy nezapadá.

Strůmku jabloňový, květy zrůžovělý,
deštěm tvojich lístků zrůžověl jsem celý,
květy tvoje svěží líbají má ústa,
za jediný spadlý tisíc nových vzrůstá.

III.

Jásavým sluníčkem života jsi mi
v planoucím vonícím jaře,
vyzlatíš hlavu mou paprsky svými,
v úsměvy zčerveníš tváře.

Nocí jsi hvězdnatou s vůněmi léta,
laskavě objímáš nitro.
S písní když v červáncích skřivánek vzlétá,
opět jsi zářící jitro.



VLADIMÍR FRÍDA:

PŮLNOC.

Velká chvíle, tajemná, srdce noci,
v níž jsme nejvíc vzdáleni žití hroudě,
kde se zjeví každému jeho božství
v horečných snech.

V třesku číší, v orgiích žhavých smyslů,
v křeči svalů, v opojené květů vůni
padá zvolna s Venuše v svitu luny
poslední závoj.

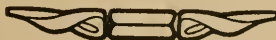
V malé šedé kamenné svoji cele
duše bílá odkvetlá dávno světu
po dnech smutku v extasi zlíbá svoje
stigmata krve.

V sálech velkých nemocnic, trapně zmlklých,
v tichých stonech odbíjí právě orloj,
choří slyší, vítají v jeho zvuku
jitro své síly.

Kde se vraky zmítají v bouřných vlnách
plavci smrti tupě již zasvěceni
uzří v dáli pojednou v hvězdné záři
majáky břehů.

Srdce, která neznají žádné vesny
a jež v závoj skryla se zapomnění,
v klidných snech se přiblíží aspoň prahům
ztracených rájů.

Velká chvíle, tajemná, sladkých klamů,
která v duši illusí sypeš květy,
pozdraveno pro ně buď hymnem plesným
noci, ty srdce!





FEUILLETON.



MARTIN RÁZUS.

Dr. Josef Svítil napsal do feuilletonu „Nár. Listů“ (č. 205 a 207) informační stať o mladé naději slovenské poesie, Martinu Rázusovi, jehož jméno několikráte proniklo již do t. l. Zajisté jsou vřele vítány zprávy o všech literárních a kulturních zjevech mladého Slovenska v českém tisku, ba více, je třeba zdůrazňovati opět a opět potřebu soustavné tribuny pro Slovensko v našich časopisech. Tím však daleko ještě není řečeno, že právě slovenské věci nutno bona fide přeceňovat, každý klíčící talent zahrnovat dosud neodůvodněnou pochvalou a nepřímo snad suggerovat jemu i veřejnosti význam větší, nežli podle skutečné hodnoty činnost jeho má. Věci se tím neposlouží — o osoby zajisté nejde.

Článek dra Svítila nechce být přátelskou úsluhou, chce upozornit klidným způsobem na slibného básníka zítřka; přesto však tato sympatická snaha spisovatelova vyznívá nakonec dojmem nechtěným, nepříliš kritickým, vývody jeho o Rázusovi zasluhují korektury. Snad smíme uvésti chválu dra Svítila na pravou míru právě v časopise, který první z českých tribun uměleckých vyšel novému talentu přátelsky vstříc.

Martin Rázus je nadějný talent, zatím nic víc. V třiletí před vaľkou otiskl v „Prúdech“, „Slovenských Pohľadech“, „Nár. Novinách“ celou řadu básní, které svědčily vesměs o silné osobité notě reflexivní a nemalém daru intuice, umělecky však byly to věci nehotové, připomínající spíše improvisace nadaného diletanta nežli uvědomělou a povýšenou tvorbu básnickou. V řadě ostatních básnických jmen mladého Slovenska, Ivana Kraska, Janka Jesenského, Vl. Roye i J. Grebáče-Orlova hlas Rázusův zanikal; válečná situace, která odvolala nedobrovolně všechny síly jinam, upozornila teprve výrazněji na činnost Rázusovu — je Rázus dnes jediný z mladších básníků, který ozývá se nepřetržitě na Slovensku.

Na tomto stadiu umělecké nehotovosti Rázus tkví většinou i dnes, kdy poesie jeho nabývá síly, osobité barvy a formálního vyzrávání. Myšlenka bije se u Rázusa zpravidla s vnějším projevem, je to kypivý var, který právě jako var slibuje více pro budoucnost, nežli podává v přítomnosti. Lehká tvořivost a neobyčejná píle Rázusova je neobvyklá věc u mládeže slovenské — Kraskova žeň obsáhla dosud dva tenké sešity veršů, Jesenského jeden neveliký svazek, Orlovova rovněž, Roy-Havran sbírky nevydal — a nejednou svedla Rázusa na scestí; prosodicky na př. je Rázus dosud zhusta diletant a samodržec, který rhytmické zákony dává a mění si sám ad libitum, kterému zápas s látkou připraví ještě nejednu krušnou chvilku. Důkladného studia poetiky a hlavně vzdělání rhytmického je mu nezbytně třeba — podrobí-li se mu (a není pochyby, že rád a důkladně se mu podrobí), vyroste v něm jednou nová chlouba československé poesie.

Dnes, kdy Rázus nevystoupil dosud uceleně — v Turč. Sv. Martině „nemôžu vraj najsť sadzača“ pro uchystanou jeho první lyrickou sbírku! —*) nelze, jak p. dr. Svítil činí, hovořit o jeho díle „nevšedního významu“ pro Slovensko. Nevšední význam — si fata concesserint — bude mu jed-

*) Za tisku této statě oznamuje mi Rázus, že knížka jeho lyriky, „Z tichých i búrnych chvíľ“ už se tlačí — přineseme o ní zprávu. (Obě ukázky v t. č. jsou z jm. knihy.)

nou zcela jistě údělem, dnes je to však nadsázka horlivého slovákofila, která dosud neodpovídá skutečné hodnotě přípravných prací. Směr činnosti Rázusovy vzbuzuje v nás radostné očekávání, jako každý klíčící talent — a právě Rázusův talent je dnes na takovém prudkém stupni varu, že navenek spíše odstřeďuje nežli soustřeďuje úsudek o jeho díle.

Rázus — sám snad není si toho vědom — je básníkem impresionistou zejména v ohledě národních prvků v umění — v tom je pravým protikladem racionalisty Ivana Kraska, u něhož mládež učila se básnické formě; ale Rázus podléhá i vlivu katol. kněze J. Grebáče-Orlova (oddíl „Tatrám“ a „Bez nápisu“ z „Písní a dumek“!), básníka náboženského, orthodoxního, ctitele kultu Mariina — jak lze sloučiti volného intelektuálního ducha Kraskova s dogmatismem Orlovovým! Tu je druhé nejisté úskalí, onde Scyla, zde Charybdis, jež má Rázus obeplout; synthesa je tu nemožná, nemá-li tvorba sama v počátcích býti ochromena.

V dnešní nadprodukci, zcela pochopitelné pro domo sua, nikoli však pro veřejnost, střetává se co chvíli epická vloha básníkova s měkkým impresionismem duše, vrozeným znakem slovenským. Rázus jeví silný sklon zvláště k baladistice, výlučně slovenské moderní baladě — „Ballada o práve“ a píseň „O Mariene Kalinovej“, jež dr. Svítil uvádí, jsou předstiženy formálně i ideově v uchystaném baladickém cyklu (asi 60 čísel!) „C'est la guerre“ — ale i tu oba živly, epický i reflexivní, zápasí druhdy o prvenství.

Povoláním evangelický kněz jest M. Rázus v uměleckých projevech svých značně volnější, ovědomělejší nežli orthodoxní katolík Orlov. Uměleckou kulturou blíží se Kraskovi, křesťanský světový názor v jeho díle je výrazem nitra, přitlumený, nevtíravý. Kázeň, studium a důsledná autokritika vytvoří z tohoto silného talentu novou básnickou individualitu v naší poesii. Radostných nadějí z talentu Rázusova není třeba upřílišovat přátelskými nadsázkami: jsou určité a nemalé, a překvapí-li jednou básník smělejším splněním naše očekávání, tím lépe pro něho i pro nás. Neboť Martin Rázus našel si již stezku do Čech, která nezaroste lopuchou: potom beze vší pochyby bude mít jeho dílo pro nás nevšední význam.

Fr. Frýdecký.



LITERATURA.



15. září t. r. dovršil Petr Bezruč padesátý rok svého života. Petr Bezruč, autor „Slezského čísla“, má zcela výjimečné místo v literární historii posledních desítiletí; vystoupil náhle a dobyv rázem popularity, odmlčel se úplně. Snad právě toto odmlčení zvýšilo ještě úspěch „Slezského čísla“, přispělo k charakteristice básníkově. Zoufalý výkřik, jakým „Slezské číslo“ je, nelze opakovati. Přes odmlčení se Bezručovo žije dílo jeho mnohem plněji a dokonaleji, než mnohých z těch, kteří hlásí se o pozornost čtenářovu. Řada básní Bezručových, nespoutaných a výbušných, s plastickými, nezapomenutelnými obrazy ne pouze učinila Slezsko něčím více než geografickým pojmem čtenáři českému; dala mu opravdového básníka, jehož pathos, přes domnělý primitivismus, vyvrcholuje v umělecké, pevně stavěné dílo. V prvých letech halil se básník nepřístupně do bizarního

svého pseudonymu; později poznali jsme pravé jméno básníkovo, jeho původ, život: ale od chvíle, kdy stalo se to zde přístupným čtenáři, odmlčel se Petr Bezruč dokonale. Nevíme, je-li jeho mlčení definitivní; právě v jubilejních dnech proskočila zpráva o novém díle, jež chystá. Potvrdí-li se tato zpráva, může změnit na rozsahu díla básníkova, nikoli na jeho podstatě: „Slezské číslo“ stačí dobře, aby samo o sobě učinilo jméno Petra Bezruče jménem živým a oživujícím.

17. září minulo sto let ode dne domnělého nalezení Královédvorského rukopisu. Není tomu příliš dávno od dob, kdy by jubileum Rukopisu bylo předmětem vášnivých polemik. Zajímavo, že dnes nesetkali jsme se se sebe menší stopou minulé vášnivosti, za níž tábor obhájců hájil stůj co stůj pravost, tábor útočníků odsuzoval pak ne pouze pravost, ale také autentickou hodnotu „Rukopisu“. Jsme vzdálenější a proto spravedlivější. Klam, který stvořil Rukopisy, byl klam ušlechtilý a ukázal se plodným. Těžko odhadnout, co zde děkujeme Rukopisu; že však mu vděčíme za mnohé, nikdo dnes nepopírá. Už skutečnost, že pravost rukopisu mohla se po tak dlouhou dobu jevit ne pouze spornou, ale přímo pochybnost vylučující, svědčí o tom, že máme tu co činit s opravdovým dílem, na svou dobu hodnotným a vynikajícím. Třeba se pouze na okamžik vmyslit v prostředí, v kterém tvůrce, či tvůrcové Rukopisu pracovali na svém díle. Falsum toto stvořila skutečná a horoucí láska, jež měla sílu a schopnost, přenášet se v nejširší vrstvy čtenářů. Po generace byl „Rukopis“ předmětem sporů; dva tábory vedly bezohledný a příkrý boj o jeho pravost. Nerozhodný po generace boj skončil posléze v neprospěch pravosti; ale dnes, kdy utichla vřava boje a přišla možnost soudit klidně, nemůžeme říci, že by význam Rukopisu tím byl oslaben. Zůstanou vždy významnou a důležitou památkou, nad kterou bude možno se zamysliti: bylo by možno, aby po ztrátě historické patiny Rukopis působil ještě dnes, kdyby byl skutečně jen a jen mechanicky zkonstruovaným padělkem?

Rukopis králodvorský nebyl dílem malých, nízkých duší; historie velikého klamu, již ovšem nikdy nezjistíme dokonale, ježto detaily jsou a budou navždy tajemstvím, zůstane z nejnapínavějších kapitol literárního života našeho vůbec. 17. září byl příležitostí, zabývati se touto kapitolou; nevěříme, že by tím byla kapitola Rukopisu královédvorského vyčerpána. Po časích, kdy bylo dílo milováno a nenáviděno, bez výhrady přijímáno a bez výhrady odmítáno, blíží se doba, kdy se Rukopisu a jeho tvůrcům dostane spravedlnosti. Aspoň skromně přispěti k urovnání jejich cest považovali jsme za úkol svůj v sloupcích listu, jehož jméno navazuje na jednu z básní „Rukopisu“, v nichž je nejmohutnější rozpětí a vznos.

Ironická náhoda tomu chtěla, že 17. září, den domnělého objevení Rukopisu, byl úmrtním dnem jednoho z mužů, kteří nejprudčeji vedly boj proti pravosti Rukopisu. Zaznamenáváme zatím v kronice odchod výrazné a rázovité osobnosti, profesora dr. Josefa Krále, ponechávajíce příštímu číslu detailní ocenění významné činnosti vědcovy.

Zaznamenali jsme před časem zprávu o tom, že F. Gellner, básník „Radostí života“ a karrikaturista „Lidových Novin“, je od počátku války nezvěstným. Nedávno ventilovala se už dokonce otázka Gellnerovy literární a umělecké pozůstalosti. Poslední zprávy svědčí o tom, že starost o pozůstalost byla poně-

kud předčasná: F. Gellner žije prý v zajetí ruském. Zaznamenáváme je, přejíce si, aby osvědčily se správnějšími předešlých. V. D.

MILOŠ MARTEN. Sotva čtyřiatřicetiletý opustil dne 23. července v Přeperách u Turnova Miloš Marten generaci, v jejíž paměti i duchovních dějinách bude žíti jako zvlášť důsledný a dokonalý ztělesnitel typu takřka representačního. Již nejranější jeho práce, povídkové i kritické, napojené silnou láskou k umění slovesnému a výtvarnému a vystupující s průkazem obsáhlého vzdělání knižního, neseny byly usilovnou snahou odlišiti se od životního a kulturního průměru domácího, zdůrazniti s tvrdou bezohledností svou individuální osobitost, která se přímo inspiruje srážkami s běžným vkusem a společensky uznávanou morálkou.

Mladičký čtenář, ctitel a napodobitel „Moderní revue", která v něm záhy pozdravila svého muže a po léta uznávala svého mluvčího, hlásil se k velmi rozhodnému titanismu, jaký jest právě výsadou a štěstím jinošství. Nebylo to však byronovské titanství vzdorné myšlenky a převratné kritiky mravně společenské, jaké vyznávaly tuchy a básně našich dědů; zprvu opájela se Martenova obraznost a s ní jeho povídková prósa titanstvím smyslové rozkoše, ukrutnické krve a smrtelného tajemství. V této oblasti výstřední výjimky, kterou Marten po vzoru svých učitelů ještě násobil exotismem, utkvěly valnou většinou novelistické studie jeho, shromážděné v knihách „Cyklus rozkoše a smrti", „Cortigiana" a „Dravci": na těžkém koturnu odtažité výmluvnosti, v brokátovém kroji obrazového verbalismu vystupují zde s postoji vyzývavými a děsivými chimérické postavy, jež jsou spíše schematy než lidmi a stravují se v dravčím chladném nepřátelství, v jehož ústech slovo láska jest nedorozuměním a heslo vášeň spíše programem nežli skutečností. Neboť o tom již v počátcích Martenových nemohlo býti pro soudného čtenáře nejmenšího sporu, že tento všecek titanský sensualism jest pouhým sebeklamem ducha vysoce intelektuálního, ale málo smyslného a skutečně vášnivého toliko v říši myšlenky; hned v prvních prósách zastiňovaly opravdovostí a cenou veškeru tu fantastiku pohlavnosti, rozkladu a smrti jemné postřehy o umění a o kultuře, drobné údaje literární a archeologické, promyšlené rozpravy i dumy o městech, museích a obrazárnách, vesměs prožité a zdůvěrněné, s osobitou příchutí a původní stilisací.

Takto přinášel si vysoce vzdělaný a velmi opravdový Miloš Marten řadu podmínek, aby byl vynikajícím spisovatelem kritickým, a také zatoužil velmi záhy a s okamžitým úspěchem po této slávě. Schopnost jemně vnímajícího pozorovatele a oduševnělého interpreta sice převyšovala u něho nepoměrně neklamný smysl pro vlastní kritické hodnocení; estetický soud zřídka býval doplňován oceněním etickým; umělecké postavy chápal Marten vždycky ve vzduchoprázdné osamělosti, nepostihuje jejich vztahů společenských a generačních; kritická mluva jeho neznala středních poloh a tak jako psychologická řeč jeho povídkových prací libovala si v krajnostech. Avšak kolika přednostmi honosily se již první kritické práce Miloše Martena! Jak trpělivá, spolehlivá a jemná byla jejich sonda dušezpytná, kterou ovládal analytik velké soustavnosti, a propracované metody! S jakou neuhasitelnou láskou k umění a k myslitelské i tvůrčí velikosti byly podnikány Martenovy rozbory domácího i zahraničního básnictví a malířství! S jak oddaným

zasvěcením usiloval mladý kritik proniknouti až ke kořenům právě těch zjevů, jež se obecnému úsudku zdály nepochopitelnými, mysticky temnými neb i zmatenými! Jaké umění slova barvitého i odstíněného zároveň, jaký náklad skladby chvílemi násilné, ale vždycky výrazné; jakou kulturu metafory a vkus přímětku věnoval svému kritickému podání! Miloš Marten později se díval odmítavě na první své období, karakterisované nejlépe essayem o Otakaru Březinovi a hofmannsthalovským dialogem „Stil a stilisace“ — nezcela právem: jsou to skvělé práce kritického nadání v jinošském rozběhu síly.

Miloš Marten dorostl záhy k poznání, že odlišnost – tato vůdčí snaha jeho počátků — jest pouze čímsi záporným, a že nutno hledati hodnot, které nás spínají a zařazují, jednotí a spojují, nikoli však těch, jež jen odlučují a odstřeďují. Vlivem posledních Francouzů, ještě více však prohloubeným studiem umění renaissančního a romantického, dospěl Marten k důslednému kultu kázně a pochopil, že v umění není discipliny vyšší než kázeň t r a d i c e. Přechodné a velmi bohaté Martenovo dílo „Kniha silných“, kam shrnul podobizny Francouzů přivodivších namnoze jeho vnitřní obrodu, stále se vrací k ústřední otázce, jak překonati myšlenkový chaos devatenáctého století kázní návratu, jak pomoci zmatenému neklidu dnešních umělců vyrovnávajícím zákonem tradice, jak vyléčiti náboženskou úzkost duší umdlených i burácejících trvalými hodnotami církve, jež se žáku Claudelovu jevila nejvelkolepějším dílem, či spíše organismem tradiční kultury.

A na těchto cestách nalezl Miloš Marten i návrat k domovu, přístup k hodnotám národního života českého, pro nějž jinošskému individualistovi chybělo pravé pochopení. Nejzralejší Martenova kniha kritická „Akkord“ sleduje dušezpytnou a estetickou analysou tří básníků jemu zvláště drahých, K. H. Máchy, Jul. Zeyera a Ot. Březiny, základní jednotu básnické tradice české, již sám nazývá romantismem, ale postupuje ještě dále, překonávaje tím někdejší soběstačnost individualistickou: nejde mu pouze o ojedinělé tvůrce umělecké, kteří tradici ztělesnili, nýbrž také o hromadnou duši národní, která v tradici jest utajena, jevíc se těm, kdož dovedou jasně chápati, a l e t é ž d o s t i m i l o v a t i. A s tímto hlubokým poznáním jest poslední Martenovo dílo kritické cele kladné a třebaže ukazuje nazpět, napojeno jest přece hodnotami, spojujícími nás s budoucností. Jako jinošské kritické rozbory Martenovy doplnil kritický dialog, tak i k „Akkordu“ měl přibýti rozhovor národního tradicionalismu „Nad městem“. Bylo souzeno, aby se zrodil pohrobně. Ruka, jež stilisovala pečlivě jeho naléhavé věty, náležela umírajícímu, a Miloš Marten stal se z obětí světové války, která mimoděk naučila nás tomu, k čemu myslící kritik dospěl v posledním období svého vývoje: h l e d a t i z á k o n a j i s t o t u v k á z n i t r a d i c e. A. N.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a p ř e d p l á c í se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy a d m i n i s t r a c i „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.
Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto. — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 26. září 1917.

R. XLV. LUMÍR ČÍSLO 11.

JIŘÍ MAHEN:

Z KNIHY „MŮJ SVĚT“.

TAJEMSTVÍ ŽIVOTA.

Nebyl šílený, ale bylo jisto, že brzo zemře a proto se mohlo tomu naslouchat s jakousi slavnostní vážností...

— Tajemství mého života — blouzní — je malá květinka. Najde se velmi zřídka na pokraji obilných lánů, vypadá jako máček a není máčkem, i v rozpukané zemi kvete pěti rudými, krvavými listy... Když mně bylo jednadvacet let a chrlil jsem krev, rozpomněl jsem se na ni, neboť krátce před svým hrozným onemocněním zastavil jsem se nad ní v poli jako ve čtrnácti letech... Tenkrát, když jsem ji uviděl, bylo mi, jako by mi byla brány samého ráje otevřela, v jedenadvaceti letech jako by ona právě byla tu stříbrnou bránu sama přirazila mi před obličejem... Bylo mi osmadvacet let, zase jsem se s ní potkal, ovšem: musel jsem se s ní potkat, neboť jsem chtěl násilně súčtovat se vším. Tenkrát jako by mi byla podala ruku: žádná z žen neměla tak hebké! V pětatřiceti dovedla mne pokorného až na operační stůl... Pánové prominou... Neblázním... Tajemství mého života je malá květinka. Na pokraji obilných lánů ji najdete: vypadá jako máček, jemné srdčité listy leží pod pěticípou rudou korunkou...

— Ano, znám ji! — řekl vážně jeden z lékařů — jest na světě, sám jsem ji viděl kvést, ale jméno mi nenapadá!

— Nemá jména! — řekl s důrazem stříbrošedý primář.

— Ano, nemá! — zašeptal vážně a vděčně nemocný.

DŽBÁN V PŘÍKOPĚ.

— Ne, nezamlouvá se mi nijak tvůj pohled ani tvé až smutno melancholické oči! pravil rozbitý džbán v příkopě u prabídné silnice — ani kdybys za své týdenní cesty nebyl potkal nikoho, kdo by se byl jen trochu vplížil do tvé pokleslé sympatie, nebyl našel pranic, co by se ti bylo mohlo jenom trochu zalíbit... Konečně — žes ráčil pohledět na mne!

— Vyrazili ti dno jako duši ze mne — odvětil mrtvým hlasem člověk.

— Och, já, já — zasmál se poťouchle džbán — já neměl nikdy ani potuchy o nějaké nesmrtelnosti, byl jsem jenom věc, zformovaná na čas — !

— A já té potuchy také snad nikdy neměl — pousmál se člověk.

— Ale já — zasípal džbán a svraštil okraje temné díry nad uchem — já ani toho tvého „snad“ neřeknu!

To byla zvláštní a pohnutá chvíle! Traviny se přikrčily a jenom hřbitov pod tetivou obzoru se rozesmál všemi barvami zahrádek a všemi blesky křížů zablýskal...

— Poslouchej — zašeptal džbán do tohoto divadla — poslouchej, člověče, povím ti pohádku... Před dávnými věky měli ti tam nahoře veselou hostinu a několik mých prapradědečků pomohlo zalévat nejveselejší rozhovor nápojem, po němž už nikdy hlava nezabolí, tak tě prosté tvoje smysly zvednou nade vše. Pili milí pánbíčci, pili, hodovali a pak i trochu veselé pračky se strhlo, jeden z mých prapradědečků dostal ránu rovnou do žeber a velikým obloukem sletěl se stolu nebešťanů na zemi... U nás vykládají dodnes, že se nerozbil, že nic se z něho nevylilo a hodně prý toho v něm zůstalo — což kdyby se tak nějaký člověk přece k němu dostal?

— Však to v něm dávno vyschlo!

— Nerozlil-li se, ani vyschnout nemuselo a vyschlo-li na koru, nožem bych to vydlabal z pradědečka, kdybych byl člověkem! — zahučel džbán, ale konec byl, jako když zahřímá hrom.

— A kdybych já byl člověkem! — zašuměl do toho strom a objal zmučenou hlavu poutníkovu chladnými prsty —

— Povídejte, povídejte! — zaprosil člověk, ulehl podle džbánu a oči do širých nebes zaťal — povídejte, povídejte, co že byste dělali?

I mluvil jemnou i šílenou řečí pták, moucha, spálený keř, list na větvi i prášek ve vzduchu... a do noci konce tomu nebylo!

SATYR A HAD.

Skoro se ho ulekl, když rozvinul před ním svůj zářivý kotouč a zahrál v zapadajícím slunci všemi barvami, ale tu zpozoroval satyr, že had k němu promlouvá. ale co že to bylo?

— Zase v myšlenkách, zase v myšlenkách? Už druhý den tě pozoruji, nelíbíš se mi a líbíš. Nelíbí se mi, žes tak dlouho si mne nevšiml, neboť jsem nejchytřejší z hadů, a líbí se mi, žes tak hluboce zamyšlen. Co pak ti schází? Zdá se, že schází všem nám

něco, ale v tom právě je asi naše příští sláva bez konce a bez mezí... Jsou na světě nymfy, jejichž tělo je desetkrát hladší než moje... Jsou na světě ženy, jejichž klín nezadá klínu bohyň... Roste na světě fík a jeho ovoce vylouzí šílenství v srdci... Jest jeskyně daleko odtud a všechny poklady světa v ní a pro tebe... Byl dotkán koberec včera, kdo usedne do něho, spí nejluznějším snem... a to všechno dám ti, dám, ó satyre, pokloníš-li se mi!

Zamyslil se satyr, ale pak zvedl hlavu a odkýchl si.

— Potřeboval bych ještě — povídá — Héřin pás, co na nebi v noci svítí!

— Dám ti ho, dám!

— Žezlo Jupiterovo!

— Dám ti je, dám!

— Afroditu dnes ještě do lože!

— Dám ti ji — !

Ale v tom vylétla satyrova ruka jako blesk a uchopila hada pod chřtánem. Nadarmo ovíjel se lesklý kotouč kolem ramene polo-boha, nadarmo sípal dvojklanný jazyk cosi o nedorozumění, satyrova ruka byla pevná: A to volala jeho ústa: U všech ďasů podsvětí! Afroditu, Afroditu do mého zavšiveného lože?! Ne, moje smysly nestůňou, jako smysly člověkovy — !

Mávl energicky satyr pravicí a hodil hada daleko do modrého moře.

NÁHROBNÍ KÁMEN A VARHANY.

V tiché, bezoblačné noci pohlédly na sebe oknem venkovského kostela a tak začaly hovořit varhany k těžkému náhrobnímu kameni na hřbitově...

— Dnes byla by noc, kdy bylo by možno na nás zahrát cokoliv. I mrtvý kdyby sedl dnes k nám — a udeřil do nás, zahrály bychom mu, oj, kterak bychom mu zahrály! Šílenou bolestí z lichých nadějí zabouřily bychom, nejopojnějšími trylky zapomenuté lásky bychom ho omámily a pak, pak zaštěkaly bychom do toho štěkotem pominutého psa, který počíná ztrácet nadvládu nad smysly — oj, oj — jenom kdyby přišel někdo a jenom se nás dotk'!

— Jaká excentrická chvilka! — zašklebil se kámen — ale myslím, že nepřijde nikdo! A že pořád potřebujete někoho — proč nezvučíte samy jako já?

— Neslyšely jsme tě — řekly varhany.

— Ale člověk mne slyšel! Což jste zapomněly už na mrtvou, kterou před měsícem vynesli z kostela? Hrály jste, div jste ne-

vzlykaly, ale on nebyl při tom, neboť se bál a přišel, jako zloděj přišel, přes zeď hřbitovní se přehoupl teprve včera... Ještě teď ho vidím... Najednou zahlédl moje natažené pracky nad ní tam v hrobě, zadíval se do mé tváře, zbledl, ale pak na kolena padl... uši si zakrýval... plakal... šílel...

— To byla tedy jeho strašná píseň? — ozvaly se varhany...

— Moje, moje! — rozchechtal se kámen nad hrobem — a to jsem řval v jeho srdci: že byl podlý a zbabělý, komediantem života že byl, sám v sobě usýchat že bude, ale zbytečně aby neplakal: všichni lidé že jsou takoví: smrad a puch na dně propasti mezi hvězdami...

— a tvář kamene byla tváří ďábla...

OTEVŘENÁ NEBESA.

Takového dne nebylo už dávno — legenda mohla se v něm narodit! — a tak to v něm vypadalo: jako rytíři když se rozeženou s kopím a praporci k zemi a zkamení, tak stály a strměly lesy; jako hejno kačat když se zatoulá příliš daleko, na starou se rozpomenou a po sobě se podívají najednou vyjevené, tak dívaly se údolím chalupy; jako když hoši na rybníce plavou, kučeravé hlavy teď a teď nad vodou, tak vynořovaly se nad vlnami žit černavé keře — a tam hořel mák, tam smály se chrpy, borovice voněly z lesa a vzduchem fičely vlaštovky...

Nemocná zadívala se do nebes: ještě nikdy nebyla tak otevřena!

A tu —?

Nebyl to klam...

Otevřela se, otevřela stříbrná vrata a než se srdce churavého děvčete nadálo, malý, maličký, asi čtyřletý Ježíšek vyběhl si do bílých mračen a přisednuv do bobečka něco trhal... Teď přendával kvítí z ručky do ručky a žvatlavě k sobě hovořil... a teď obrátil se k bílé zdi dozadu, roztáhl ruce, zatleskal si a useď... A tam za branou dívaly se do hry dítěte prahluboké, pračisté oči panny Marie...

— Anežko! Jak je ti dnes?

— Dobře, maminko!

VEVERKA A RYBÁŘ.

— Hola, to je nějakých ryb! — zvolala udiveně stará vrba, když mladý rybář pohodil na chvíli do jejího stínu opravdu bohatý odpolední lov — nikdy jsi jich nenesl tolik domů! Jaké pak bylo to dnes v tvém rybaření kouzelnictví?

— Kouzelnictví? — pomyslil si člověk a upřel pohled přes tisíce luk, ačkoliv před ním ležela jenom jedna. — Zabili mi bratra daleko, daleko odtud a já přemýšlel o tom... Když šla mi voda až po kolena, brodil jsem se já s ním bezednou bažinou, když pralo slunce do mne, i čepici jsem smekl, neboť do něho pražilo slunce ještě víc, na konec stanul jsem pod starou skalou a už raději nemyslil na nic...

— A tu přišla veverka — vzpomínaly smysly člověka — praobyčejná, černá veverka. Svezla se po kmeni, neboť viděla cosi, co bylo jen podobno člověku, po mechu na balvanech se sešplhala, všechny čtyři roztáhla, ocas na skálu přilepila, rozhlédla se a pak počala pít...

— Co v tom bylo! — ozvalo se srdce v člověku — co v tom bylo! Kdyby všichni lidé s takovou bázní a prostotou jako ona pili, jedli a snad i přemýšleli —!

— Ne, moje matka nebyla by jistě zestárla zármutkem o deset let! — zabouřilo to v hlavě člověkově — ne, nebyla by jistě sestárla o deset let!

— Vzpomínal jsem na veverčiny oči nad patnácti peřejemi a v patnácti peřejích nestál jsem já, ale věc bez hnutí. Jaký div, že se mně jelci sami věšeli na udici?

KOČKA A KAŠPÁREK.

Šel táta po dvoře, najednou uviděl na smetišti Kašpárka...

— Kde ses tu, panáčku, vzal? —

Přimhouřil mládeneček levé očko, pěkně jím zamžoural a už spustil: U kočky jsem byl; na půdě mne našla a hned ke svým dětem donesla, abych prý je naučil lidským rozumům. Proč by ne? I velmi pilného žáka našel jsem mezi jejími dětmi, ale nedopadlo to dobře, jak vidíš. Co říkají lidé? Nebát prý se ničeho... Učil jsem tomu Mourečka za komínem a když došel na kraj střechy, jářku: Neboj se; a už byl dole —! Ještě že dopaď na nohy a neublížil si, ale stará zle mne za to pocuchala...! Co říkají lidé? Jenom vesele prý do všeho... Doveď jsem Mourečka k řece a když se mu nechtělo, ještě jsem ho pošťuchl, aby ji přeplaval — jen tak tak, že jsme ho vytáhli, ale dostal jsem jich nečítaných...! Co říkají lidé? Miluj prý bližního svého... Šel po dvoře pes a jářku Mourkovi, aby mu šel dát pusu... Mourka přinesli polomrtvého domů a mne stará hned na hnojiště vynesla...

— Ach, ty nezbedo! — řekl mu člověk — nevymyslil sis všechno?
— A když jsem i vymyslil? — rozřehonil se poťouchle panáček —
— Děti, tady vám nesu opravdového chytráka! řekl táta doma dobrotivě a posadil Kašpárka k nim za stolík.

KOBEREC, MOTÝL A KVĚTINA.

I seděl člověk — hlavu na stole a levou ruku daleko nataženou, srnec leží také tak nějak, když je uběhán a na hlad ani nevzpomene... Seděl člověk a zatím co do oken zíval letní den, zívala v prsou lidských nicota za nicotou, ale vyššího posvěcení v tom nebylo — !

Teď pootevřela bytost u stolu víčka, neboť na ruce něco bylo ji zašimralo... Kousek divu: motýl seděl to na prstech a roztahoval teď zvolna a teď mžikem vějíř přepestrých křídel.

— Hračičko, pěkná hračičko, — pousmály se na motýla smysly člověkovy.

Přepestrý vějíř zase najednou se zavřel, rozevřel, vznesl se do výše, ale než bys napočetl pět, už hrál barvami na místě, kde mu to opravdu slušelo, na starém koberci na zdi. Tkaná, neživá věc začla neviditelně dýchat...

Člověk zvedl hlavu: to bylo pěkné, věru že pěkné!

Po chvíli musela se zvednutá hlava pootočit a tenkrát i vzdech vyšvihl se přes rty — neboť motýl zaměřil ke květině ve váse a usedl na ni...

To bylo více než roztomilé, krása byla v tom!

Ale pak motýl zmizel a jako když bičem švihneš, sletěl hluboko někam do dvora...

Naklonil se člověk z okna a co vidí? Na čem že to sedí teď přepestrý vějíř a chvěje se jakousi radostí i rozkoší ze života zároveň? Na čem že to usedl? Napsat se to nedá, pes čumákem o to nezavadí, kočka obloukem jde mimo...

Člověk u okna dal si ruce do kapes a zadíval se k zemi: to kolo lidské myšlenky jako obruč pod hůlkou chlapcovou přeletělo kolem a pohupkávalo kamsi k nekonečnu, k nekonečnu!

PLAMEN A HOLUBICE.

— Sss, sss — syčel plamen blíže a blíž, prodíraje se pod krovem, plaze se podél stěny a rdouse tu snop slámy, tu pytel s bylinami — jako furie letěla mračna dýmu před ním a tančila nad dědinou.

— Ó, ó, ó, ó — plakal a sténal, sípal už a prosil v té spoušti kmitající se jakýsi bílý cáreček — ó, ty, ty velebný, strašný plamene, ušetř, ušetř mých dětí pod vikýřem! Ušetř jich!

— Sss, sss — syčel plamen blíže a blíž a nakousl zuřivě starou dubovou skříň s rodinnými památkami —

— Ušetř, ušetř mých dětí! modlila se k němu omámená holubice — poznáš je, jsou — moje, jsou krásné, měkké, je jim teprve týden, ó velebný ty, překrásný, přestrašný —!

— Sss, sss — syčel plamen blíže a blíž a zajíknuv se nevykřiknutým jakýmsi výkřikem rozkoše sáhl na mžik jedním z tisíce svých ramen až pod vikýř —

— Překrásný, přestrašný, svatý, velebný, milosrdný — slituj se, smiluj se! — modlil se podivný jakýsi už pološedý vrávoravý kotouč ptáka v hlubinách dýmu — sáhneš-li mi na ně, zemru!

— Nač byss ssedala měssíce sssmutna po ssstřechách? zasyčel ironicky plamen, pohltil ptáka a ničím nezmaten rozehnal se zuřivým letem na dědinu.

ZAPOMENUTÍ.

Nebyl než pouhým klacíčkem, omalovaným na modro, měl veliké, červené oči, hrůzné bílé zuby v černé hubě a cárů, barevných cárů na kabátku —! Na hlavě měl žlutou pentli a nebyl celkem nijak nepodoben pěknému papoušku —

Nebyl než velikou kamennou hroudou, ale navrtali do ní dvé děr pro velké smaragdy a doprostřed nestvůrného břicha zasadili tyrkys, na neforemné prsty navěsili stříbrných drátků a nad nízké čelo spletli korunu ze zlatých nitek —

Nebyl než tlustým prutem s ostrou špicí navrchu a hřebem, kde v lidské tváři je nos, ale že měl na sobě kůži z posvátného zvířete, do prachu se klaněli před ním —

Nebyli než kolíky, kameny, pruty, kládami, pařezy, balvany, ale hrály kolem nich červeň i zlato, bílý i krvavý hadr, cenili tesáčky a byli neskonale zasmušeni, hrozní i s dětsky naivníma očima.

Byl člověk, vzpomněl si na ně, vzal večer ošatku s obilím, postavil se na roh zahrady a když se dvakrát poklonil, rozhodil zrní do polí, jim prý, zapomenutým pánbíčkům v obět...

... Byl takový člověk, který to — chtěl udělat, ale nikdy se k tomu nedostal... Škoda!



JOSEF HOLÝ:

DO PLNÝCH KVĚTŮ.

Vesna čerstvá na okno ti klepe,
sama přišla, vonná, nová,
vyjdi si s ní v jaro velkolepé,
zulíbej ji dlouze, do růžova —
cítiš, bratře, jak ti srdce tepe?

Na rumech se nový základ klene,
hořkou, dávnou zimou
pod ním dřímou
zakřiklé sny, zaškrcené.

Robčí hlavy slunce hledají,
výkřiky se z mrvy zpráchnivělé
obživené zvedají.

Mízový proud do světla je žene
výbojně a směle,
jarní květy, láskou rozechvěné.



MIROSLAV RUTTE:

CHALOUPKA.

Vlídně je chaloupka kryje, uschovává, jako kvočna, pod níž se seběhla kuřata, zděšená jestřábem noci. Stojí sama, uprostřed večera a nesmírného ticha hvězd, jako by přejala za lidi stráž, jako by nesla na svých trámech tíhu noci a utkvělý pohled odhalené tváře nekonečna.

Venku je nevlídno. Vítr přehání mraky přes měsíc, a obrovská tmavá prohlubeň pohlcuje hlasy; ale pod jejími bílými křídly, tam je ticho a krásně! Tam plane krb a svítí lampa, tam sedí u čistého stolu lidé, a všechno je prosté a jasné: zde otec, tam matka, sestra a syn — přežili spolu krásná léta, hledíce druh druhu do očí a držíce se za ruce.

Ach, jak nyní mlčí, jak se usmívají! Jejich úsměvy jsou ruce nad jejich rukama, a všichni drží se jimi vespolek v radostném kruhu, jako by dála se nějaká dovádivá hra. I talíře, jež si podávají, jsou krásné a třpytivé jako dárky z lásky. Nyní otec vstal; dlouhými, vážnými kroky přechází síň. Deset je jich k oknu, deset ke dveřím, a každý z nich pokřikuje vesele: „Znám vás všechny; vidím vaše myšlenky jako vaše ruce, jež se pohybují. Nemusíte

mi ničeho říkati; i když stojím zády k vám, slyším, jak dýcháte, a nebojím se noci. Ani tmy se nebojím; lampa vás všechny osvětluje, a nepotřebuji viděti dál." A hlavy, schýlené nad stolem, mu odpovídají: „Jak ti děkujeme! Když přecházíš takto světnicí, aniž se vzdaluješ, noc nemůže nám již ničeho vzíti. Když nasloucháš takto našemu dechu, aniž k nám hovoříš, cítíme všichni, jak nerozlučně patříme k sobě a jak krásně jsme do sebe zařazeni; a každý z nás směje se čtverými ústy a mává osmero rukama!"

Noc venku je úskočná a zlá; není vidět větví, květů ani cest, a proto je vidět tak nesmírně daleko! Och, jak by se ulekala malá Marie, jak by se přitiskla jako myška k zemi, kdyby zahlédla tak holý čas! Ale chaloupka ji ukrývá a bdí: a malá Marie rozlupuje lusky a kutálí do tmy své bláhové myšlenky. Neví, jak ubohá a marná byla by venku hra jejích prstíků: a proto je všechna čtveračivá a její ústa jsou také naloupnutý lusk s lesklými hrášky zubů. Matka šije; její krotké oči procházejí se po bílém plátně, jako by to byla zahrada, plná překvapení a divů. Je to košilka pro její dceru: snad jednou půjdou tudy ústa lásky k jejímu hrdlu! A matka nevzpomene, jak brzo se rozpadnou tyto ubohé stehy; šije je závažně a vroucně, jako by zachycovala jimi navždy tuto družnou noc. A ústřižek plátna v jejích rukou svítí jako praporec na pozdrav příštím dnům. Čas, zbrázděný její jehlou, není již hladový ani zlý; a její ruka, jak se tak pohybuje nahoru a dolů v krásné rovnováze, naplňuje všechnu světnici bezpečnou veselostí.

Volně bijí smrtelná srdce ve vymezené krychli zdí! Nad hlavou, mezi lidskou myšlenkou a nesmírnou noci je vlídný krov, jenž dělí je od sebe, aby nesplynuly. Jeho bělost, na niž kouř družných večerů nakreslil svá znamení, kterým rozumějí ti, kdož sedí pod nimi, je ochranou, jež nečiní slovo nikdy těžké smrtí. A v tomto úkrytu, jenž brání je před tíží vrstev, v nichž ničeho není, není strašné usnouti a vzdáti se bdění, ani není strašné bdíti a vzdáti se zapomnění. Ani není strašné vykloniti se z okna a zahleděti se v noc. Jako bys hleděl z náručí dobré chůvy, o níž víš, že tě neupustí do hlubin. Ony čtyry přímky, rovnoběžné a svislé podél tvé hlavy, jež se nepohybují, nevzdalují ani nemění, berou věcem jejich mučivou tíhu a tvoří z nich krásnou podívanou pro smrtelné oči, dvě skulinky do smrtelného srdce. Noc zdá se z nich více obrazem než skutečností, ohromnou skutečností, jež zamáčkla by jako kámen, kdyby ti nahá padla na srdce. Ale takto, opřen o cihly, jež kdosi urovnal pro tebe v krásnou a pevnou rovnováhu, vykloněn z okna, jímž vidíš stále týž výřez krajiny, dne i noci, i poškádlit

bys ji chtěl. A pojme-li tě přece bázeň, připadne-li ti náhle soumrak jako veliké zvíře, jež číhá, až povylezeš, zavřeš okno, obrátíš se a spatříš: lampu, maličké slunce svého malého světa, stůl, jehož všechny rozměry znáš a o němž stejně víš, kde se počíná jako kde se končí, a je ti radostno. Je ti doma. Usedneš doprostřed, opřeš se lokty o stůl a nachýlíš hlavu: ne ze smutku, ne z opuštěnosti, nýbrž prostě jako květ, jenž se uzavíra. A jak usínáš, usmíváš se bezpečně a tiše. Usmíváš se, protože víš, že chaloupka bdí a nevydá tě noci. Usmíváš se, že máš své okno, jež znáš, a že můžeš proměniti z něho den, noc i nevlídný život jen v podívanou pro svoje oči, poplaší-li přespříliš tvé srdce.



OTOKAR ŠIMEK.

O POČÁTCÍCH NOVODOBÉHO ROMÁNU FRANCOUZSKÉHO.

Kde a kdy počíná novodobý román? Není-li literárního druhu, který by mohl v naší době soutěžiti s románem co do obliby ani co do vlivu na život a vedou-li nás různé typy románu, jak se vyvinuly během XIX. stol., nazpět k J. J. Rousseauovi, tedy k románu francouzskému, jest jistě otázka ta tak důležitá a zajímavá, aby jejímu řešení byla věnována pozornost i širšího, literárně vzdělaného čtenářstva. Ovšem přijde na to, co pokládáme za román „novodobý“. Za jeho východisko bývá nikoli neprávem považována Nová Heloïsa — první román, který uzavírá v sobě vášnivý poměr jednotlivcův nejen k společnosti a jejím řádům, ale také k přírodě, k Vesmíru, k Bohu. Ale J. J. Rousseau není první, jenž učinil ústředím románu hrdinu, stvořeného dle svého obrazu, a jeho vášeň. Román sensibilní vznikl v Anglii, a několik desítiletí před Rousseauem jej přinesl do Francie abbé Prévost, jehož novelka o tragické vášni chevaliera des Grieux k lehkomyslné grisetce Manoně, v níž nejfrivolnější galantní erotika se přerodí ve velkou lásku, nesobeckou, zcela odosobenou, jest všeobecně známa, ale méně se ví, že jest jen episodou rozlehlého románu, obdobného Richardsonovým, jimiž byli nadšeni Diderot i Rousseau. Vášnivá láska jest však ústředím románů preciosních, ať rytířsko-hrdinských, jichž východiskem jest Amadis, pozdní potomek středověkých

rytířských románů francouzských, zrozený na půdě španělské, ať galantně pastorálních, jež vycházejí od Astraty Urféovy, a jest zejména středem a celým obsahem románu o Klevské princezně od paní de la Fayette, soudobého passionelním tragediím Racinovým.

Jiným sudidlem novodobosti slovesného umění prósou jest samostatná tvorba ze života, usilující po jeho uměleckém zpodobení. Pak ovšem se nejčastěji hledá počátek novodobé beletrie francouzské — jako novodobé poesie — v době renaissanční. Tvorba renaissanční obyčejně se rozlišuje od středověké individualismem: umění středověké, typisující, neosobné, projevující hromadné myšlení a cítění, jako by bylo propastí odloučeno od individuální a individualisující tvorby novověké; říkává se pak, že vpád italské renaissance „ubil“ spontánní vývoj národní literatury francouzské. Ale to jest jen jeden z oněch bludů romantických, který byl populární v první polovině XIX. věku. V pravdě, středověká poesie byla velmi málo národní a velmi nepatrně spontánní. Mimo to nebylo „vpádu“ renaissančního, nýbrž vlivy humanistické ponenáhlu vnikaly již ve stol. XV. do poesie dvorské i měšťanské dávno před výpravami Karla VIII., Ludvíka XII. a Františka I., jež přirozenému vývoji daly jen rychlejší tempo, které ostatně zesílil vynález knihtiskařství. A dokonce renaissance ve Francii nic neubila, nic neudusila; vše, co jejím průběhem zmizelo, již v jejích počátcích odumíralo, kdežto výhony nového života a nové kultury umělecké, které vyhnaly z domácí půdy, z domácích změněných poměrů, byly jen štěpovány, zušlechtěny italským humanismem.

K těmto otázkám o původu a počátcích novodobé beletrie francouzské dospěl Prokop Mir. Haškovec studiemi rabelaisovskými; již ve svém díle o Rabelaisovi r. 1907 si položil a předběžně řešil některé otázky o původu novofrancouzského románu; z dalších studií vzrostlo mu nové dílo „Počátky novodobého románu francouzského“ (v pojem románu zahrnuje i novelu), jež v těchto dnech vydal v Rozpravách III. třídy České akademie.

Jádrem nového díla Haškovcova jsou kapitoly věnované třem význačným dílům XV. věku, na nichž vlivy italské renaissanční literatury a latinsky psané literatury humanistické — jsou již velmi patrné. Jsou to: „Patnáctero radostí manželských“, „Sto nových novel“ a zvláště la Sallova „Kronika o panu de Saintré“, která jest již opravdovým novofrancouzským románem. Všechna tato díla náležejí stol. XV. a není bez významu, že obě poslednější vznikla na dvoře burgundském, v okolí Filipa Dobrého, v ovzduší, v němž dožívající kultura rytířská rozkládá se v prvky humanismu

pronikajícího sem z Italie a positivismu měšťanstva, jež se počíná vymaňovati z područí feudalismu. Vlastní badatelská zásluha profesora Haškovce spočívá v kritickém rozlišení toho, co v nových methodách slovesné tvorby vyrostlo z domácí půdy a z kvasu sociálního přerodu, od toho, co bylo z Italie importováno a naroubováno na tento domácí strom. A tu shledává, že přeměna středověké literatury v novověkou dála se spontánně, bez vnějších vlivů od počátků XIII. stol.; i jsou v tom vzhledu úvodní kapitoly díla Haškovcova nejdůležitější částí celku: vidíme tu, jak renaissanční prósa vývojově souvisí se středověkou literaturou, takže o nějakém přervání tradice není řeči.

Známky samostatného pozorování života, tedy počátky realismu jsou patrny již v literatuře středověké: ve známé „povídce se zpěvy“ o Aucassinovi a Nicolettě (z r. 1200; jest přeložena i do češtiny), v některých knihách Marie de France a ovšem tím spíše v literatuře morálně didaktické a s ní spřízněné satirické, jiř proto, že satira žije z protiv skutečnosti a ideálů; i nejsou náběhy realistické řídky ve fabliaux, v různých zpracováních historek „Gest Romanorum“, jako je na př. „Le violier des histoires romaines“, ve svodech povídek, jako je Román o sedmi mudrcích, v St. Cloudově románu o lišáku Renardovi (z XII. stol.!). Nejpronikavěji působila tato tendence satirická v t. zv. „exemples“, příkladech, jimiž tehdejší kazatelé, z nichž J. Vitry jest nejproslulejší, ilustrovali svá mravní naučení, čerpajíce je i ze života i z literatury. Po jejich příkladu užívalo se k didaktickým účelům biblických příběhů, legend, i jiných tradičních látek. Vystižení skutečnosti bylo jen prostředkem mravního poučení. Poněvadž soudobá kronikářská prósa poskytla primitivním realistům první methody a příklady takového zpodobování a dle všeho vedla je i k volbě prósy, byly takové povídky záhy nazývány „historiemi“ nebo „kronikami“.

Od XIII. stol. působí tyto realistické tendence na převádění veršovaných dotud románů (epopejí), ať hrdinsko-feudálních, ať dvorských a erotických, v prósu. Prósy užívají spisovatelé jmenovitě proto, aby uplatnili své postřehy ze života, aby motivovali přejaté děje logičtěji, v souhlasu se svými psychologickými poznatky, nejsouce poutáni rytmem a rýmem; ale již jejich intelektuálně-kritické náklonnosti, postup analytický, jímž se přetvořuje starý poetický román synthetický a idealisující v román analytický, v „historii“ či „kroniku“ vystihující přiléhavěji život a skutečnost, nutí je, aby dávali přednost próse, formě kronikářské, tedy „pravdivější“. Nejen zevně, i zevnitř byl román zcela pře-

tvořen: hrdinové jeho byli zlidštěni, jich skutky zbaveny zázračné nepravděpodobnosti, zápletky zjednodušeny, aby tím lépe vynikla myšlenka. To již jest počátek umělecké ekonomie, byť její příčinou nebyl úmysl estetický, ale racionalistická snaha po pravděpodobnosti. Vzpomeňte na Dona Quijota, jak tato přeměna znemožnila, zesměšnila romány spletitého dějství a zázračných episod! Vedle kronik na vznik nového, „pravdivějšího" románu měly vliv životopisy provençalských troubadourů, v nichž životopisný podklad se proplétá s bájí a jež nejednou jsou již osnovány jako novely.

Klasickou dobou tohoto přerodu románu je stol. XV.: v „la Manekine" a v „la Belle Helène de Constantinople" Jehana Wauquelina (z r. 1450), v „Galien restauré" a všude jinde jeví se totéž úsilí o psychologicky správné motivování a přesně logický postup i o individuální charakteristiku; všude týž kritisující intelekt rozkládá, rozleptává synthetický idealism, směřující k tvoření typů. Zvláště na historickém románu o Janovi Pařížském, v němž francouzský král vítězně soupeří s králem anglickým o ruku španělské princezny — což jest narážkou na aktuální úspěch Karla VIII. v ucházení se o ruku dědičky Bretaňska nad Maxmilianem Rakouským — demonstruje prof. Haškovec vnější i vnitřní přerod románu, zobrazující i proměny, jimž podléhá pod vlivem měšťanského nazírání řád společenský: spisovatel zastává se manželství, založeného na svobodné volbě, a projevuje vůbec positivního ducha, počítajícího s fakty. Současné životopisné romány, jako „La vie du bon messire de Bouciquaut", nebo „Le livre des faits du chevalier messire Jacques de Lalaing" a jiné, zpracované dvorními kronikáři burgundskými, Meschinotem, Molinetem a Cretinem — do té řady náleží i „Saintré" — jsou založeny na opravdu životopisných podkladech, opírají se o historická data, mají již znaky románu novodobého. V těch se také objevují první stopy humanismu.

Na původnost francouzského realismu ukazuje zvl. „Patnáctero manželských radostí" (Quinze joies de mariage), vyd. prvně teprve r. 1480—90, ale napsáno před r. 1460; toto dílo, jež prof. Haškovec přisoudil autorovi „Krásné Heleny", Wauquelinovi, rozřešiv důvtipně záhadné osmiverší, do něhož autor zaklel své jméno (dosud nejčastěji byla přičítána La Salovi), náleží k středověké větvi „exemples" (příkladů); název této misogynské sbírky jest ironickou narážkou na „Patnáctero radostí Matky Boží". Po scholastickém způsobu patnácterým obrazem manželského pekla (které se jeví „radostným" jen pod ilusivním závojem šťastného manžela) vyčerpává autor všechno zlo, zaviněné konvenčními lžemi v poměru

muže a ženy, počínaje od námluv. Traktátový rámec, tradiční tomuto druhu, jest vyplněn rozhovorem často dramaticky rušným a soustředěným k určitému mravnímu případu, jejž autor individualisoval, vyvarovav se středověkého synthetisování a alegorisování. Jako moralista jeví se positivním měšťanem, opírajícím se výlučně o zkušenost — v jeho mravokárství není nic náboženského, nic církevního. Ba jeví i jistou kritickou bystrost zraku pro sociálně mravní přerod: pozoruje na př., že za procesu, v němž měšťanská společnost se uvolňuje z područí, žena snáze ztrácí mravní základnu než muž a klesá. I jeho spisovatelská technika se obohacuje poznatky psychologickými: hra gest a tvářnosti odhaluje mu již složité pochody duševní. — Není to jediné dílo toho druhu; podobá se mu rázem svým „Evangelium přesliček“ (l'Evangile des quenouilles), podobně namířené proti konvenčním lžím ve vztazích obou pokolení, ale ironie se v něm stupňuje ke groteskní karikatuře, v níž si liboval Rabelais, a rámcová úprava upomíná na Decamerona.

Této rámcové úpravy nemá ani „Sto nových novel“ (Cent nouvelles nouvelles, — vznikly na burgundském dvoře v l. 1450 až 1462), — a to určitě pod vlivem „Decamerona“, jehož měly nahraditi. Již počátkem XV. století byl „Decameron“ přeložen, ale nedokonale, z latinského převodu Laurentem le Premierfait; dokonalý, originálu aequivalentní, překlad Antonína Le Maçon náleží počátku stol. XVI., takže v XV. Boccaccio působil na novelistiku francouzskou nejvíc imitací. Původ „Sta novel“ jest sporný; proti společnému autoru všech novel mluví nejednotnost mravního stanoviska i nestejná umělecká hodnota jednotlivých novel; prof. Haškovec připouští nicméně jednoho autora, resp. redaktora, a pochybuje o autorství la Salově (jehož vážnost se nesnáší s laxností některých čísel a jehož nadání, osvědčené zejména v „Saintré“, jest v odporu s chatrnou kvalitou jiných), ale nevylučuje ho zcela. Konečně, otázka autorství jest podřadného významu; důležitější jest, jak autoři či autor zachází s látkami, přejatými z tradicionelního dolu středověkých thémat nebo z novelistů vlašských, Boccaccia a Poggia. Především se vynasnažuje i látky zcela nemožné vyprávěti jako skutečné příhody ze současného života. Prvním takovým zkonkrétňovacím prostředkem jest lokalisace příhod do určitých zemí, krajů francouzských nebo sousedních, dává jednajícím osobám historická jména a určuje i dobu dějství, ale nedovede charakterisovati rázu krajinného ani dostatečně individualisovati osoby, ba někdy přidržuje se i typisujících nebo alegorisu-

jících jmen. Užívá psychologické motivace, pochodu analytického, ale nepřekonává všech obtíží, neodstraňuje logických sporů — naučil se sice lecčemu u Boccaccia, ale odpozoroval jen povrchně jeho procedury a nepronikl k jich jádru; tak stanul v polou cesty: osoby nemají osobitého života, přeměněného v děje, nerozhodují v něm, ale jsou přes všechnu péči o příčinné a psychologické sepětí loutkami situací. Ani dikce, ač bohatá, není dosud osobitá, ale bezbarvá, kancelářsky suchá. Nedostatek jednotné mravní base lze vysvětliti snahou po pravdivosti, přirozenosti, po příkladu humanistů, nevytváří jí však dosud ze skutečného poznání života, ale uměle ji kombinuje. Nicméně metoda novelistiky XVI. století jest nalezena: tou cestou půjdou Desperiers, Markéta Navarrská, Rabelais, Henri Estienne (Apologie pour Hérodote), Bér. de Verville; nejsou to již „Exemples", ale „případy ze života", zobrazované dle skutečnosti. Haškovec míní, že opravdu realistická tvorba byla nalezena až v XIX. stol., po dlouhé a svízelné cestě, když román prošel technikou historického románu. Mínění jistě zajímavé, ale zatím málo doložené; ve výčtu etap opomíjí realistický román Fournierův, který se mi zdá článkem velmi významným. Do řady novel XV. stol. náleží ještě „Arrêts d'amour" (Rozsudky lásky) Martiala d'Auvergne, v nichž moderní psychologickou kasuistiku erotickou spojuje se středověkými tribunály lásky.

Jest dosti významné, že co do realismu zůstává tato první imitace vlašské renaissanční novelistiky daleko za „Patnácterem"; ale za to je předčí v umění stylistickém; to podporuje Haškovcovu thesi o zušlechťujícím vlivu renaissance na umění, které vzklíčilo a rostlo z domácí půdy. Solidní realism francouzský se stylistickým uměním slučuje Antoine de La Sale zejména v nejlepším svém díle, v románu o Saintré. La Sale byl provençalský rytíř — jeden z těch rytířů, kteří na rozhraní kultur s elegickým steskem procitují odumírání starých ideálů — ale přenášejí svůj idealism do nového života, od něhož se neodvracejí s pohrdáním, nýbrž dovedou v něm oceniti, co jest dobré. Jako vychovatel na dvoře anjouském navštívil již Italii — tehdy se seznámil s Poggiem — na to byl vychovatelem v rodině Ludvíka z Lucemburku — odtud jeho vědomosti z dějin Jana Lucemburského a znalost jmen českých panských rodů, jež projevil v „Saintré". Tímto úřadem vychovatelským byla určena životní činnost spisovatelská: mravoučná směs „la Salade" — (opravdový „salát" příkladů vybraných z legend, dějin, předpisů mravních a etiketních) — pak alegorie la Salle, středověká formou, ale plná vzpomínek z vlastního života a okořeněná

sentencemi z autorů antických. Jiné spisy týkají se rytířského sportu, turnajů a válčení, tedy souvisí opět s jeho povoláním, ale v „Salade", dokončeném r. 1456, prokázal své povídkářské nadání zejména vypravováním o Ráji královny Sibylly, k němuž adaptoval legendu tannhäuserovskou; i jest poučné, že této legendě i jiným podobným dodává věrohodnosti náčrty krajin, které spatřil na svých cestách, kresbou charakterů, připínáním děje ke svým zkušenostem. Týž zájem o vystižení skutečnosti i ve versi Ovidiovy historie o králi Midovi. — Příbuzná jeho pána želela smrti jediného syna a tu dvořan na její potěchu složil novelu nesenou duchem v pravdě stoickým: „Réconfort de Madame du Fresne" (Potěcha paní du F.), založenou na tragickém rozporu rodičovské lásky a cti, na mravní kolisi velitele obleženého města a jeho choti, jimž hrozí nepřítel popravou syna-rukojmí, pakli města nevydají. Novela, hodná tragického zpracování Corneillova, vyznačuje se výstižným zpodobením duševních muk a vnitřního boje ženy, jež posléze statečně překoná v sobě matku a posílí manžela k vykonání povinnosti. La Sale projevuje tu opravdu tvůrčí, básnickou obraznost, jež pohříchu není podporována dosti plodnou invencí, takže autor na škodu díla je stlačován do mezí suchého referenta.

„Historie a velmi zábavná kronika o malém Janovi de Saintré a o lehké dámě, jejíhož jména opomíjím*" jest „historický" román, jehož děj se odehrává na dvoře francouzského krále Jana a jeho choti Bonne, t. j. Jitky, dcery Jana Lucemburského (napsán 1454—1456) jest výchovný román, ne v tom smyslu jako Fénelonův „Telemachos", ale jako Goethův „Wilhelm Meister" — obraz duchovního vývoje a růstu ctného rytíře. Jistá mladá vdova, žijící na dvoře a snášející velmi těžce své vdovství, vyhlédne si mladičkého, zcela nevinného panoše, aby jej vychovala nejen na milence, ale na rytíře, na nějž by mohla býti hrda. Saintré opravdu prospívá v rytířských ctnostech zevnějších i duševních a když se navrátí z výpravy proti litevským „Saracénům", jíž se účastnil po boku českého krále Jana (jenž jej i pasoval na rytíře) s některými českými pány, získav si velké slávy, tehdy dosáhne od své dámy nejsladší odměny. Na neštěstí paní viděla v rytířské slávě jediné prostředek milostného štěstí, jehož nyní chtěla v klidu užívati, kdežto Saintré jako pravý rytíř zamýšlí i nadále konati povinnost a odhodlá se k nové jízdě. Milenci se rozejdou rozladěni. V druhé části paní, která nedovede čeliti popudům „kritického

* L'hystoire et plaisante cronicque du Petit Jehan de Saintré et de la jeune Dame des Belles cousine, sans autre nom nommer.

věku", oddá se překypujícímu mladému opatovi měšťanského původu. Saintré, navrátiv se z jízdy ke dvoru, byl chladně přijat. Když se dověděl o nevěře své paní, přemohl soka v souboji a nevěrnici pokořil — ovšem způsobem rytířsky korektním — odhaliv obdobnou povídkou a vrácením pásu její zradu a pád před dvorním tribunálem lásky. Saintré jest opravdu historická osoba, dějství jest výpravou litevskou historicky určeno, dvůr neodpovídá sice pařížskému, ale takovému vasalskému dvoru, na jakých žil autor, život dvorský a rytířský rovněž jest líčen dle autopsie, tedy odpovídá XV., ne XIV. století, znalost jmen českých rodů jest vysvětlitelna službou la Salovou na lucemburském dvoře. Románu se vytýká rozdvojenost: Část I. jest výchovná, po etické stránce rytířsky idealistická, kdežto druhá prý poklesá na úroveň rozpustilého měšťanského fabliau: tedy nejednotnost pojetí i stylu rozhodně vadí. Haškovec uvádí řadu soudobých románů i pozdějších (Gargantua!) a soudobých romancovaných biografií podobně dvoj- až trojklaných. V „Saintrém" však sama látka zaviňuje tuto rozdvojenost. Paní „des Belles cousines" má již v I. části rys smyslnosti, která ji strhne v II. k pádu. Jako v I. části není tendence výchovné, tak i v II. Haškovec proti Petitovi de Julleville přesvědčivě upírá tendenci měšťanskosatirickou, uvádějící v posměch rytířství — naopak rytířským ideálům dává la Sale za pravdu proti lehké dvořance a proti opatu-měšťákovi. Ale dokonalé rytířství dle ideálu la Salova, založené na sebevládě a disciplině, blíží se v leccems ideálu křesťanského humanisty. Satira není sociálně tendenční, ale všelidská: jako již v „Patnácteru" se ukazuje, kterak žena jen povrchně chápe idealismus a jakmile opustí konvence, vytvořené sociálním řádem, klesá. I La Sale pozoruje, že positivní měšťanský duch, vnikající do šlechtické společnosti skrze ženy, působí v ní rozkladně.

Realism La Salův, ač nedovede zmoci všech překážek, jak jest patrno na rozdvojení jeho skladby, vládne větším množstvím prostředků než autor „Patnáctera" a „Novel". Hra gest a tvářností jest rozmanitější a oduševnělejší, povahy jsou kresbou více individualisovány, prostředí jest podáno pitoreskněji, mnohé scény (na př. jak malý Saintré se těší z peněžitého dárku paní a potají přepočítává obsah sáčku) překvapí původností a naivní svěžestí postřehu. Ale ne tak v těchto prvcích realistických, jako v proplétání výpravného pásma kresbou skutečnosti a dušezpytnými poznatky spočívá novodobý ráz tohoto románu.

To jsou jen hrubé obrysy nového literárně dějepisného díla Haškovcova, které jest jistě cenným příspěvkem k poznání vývoje

krásné prósy francouzské. Poukázal jsem k obecné zajímavosti jeho these v úvodních řádcích: dílo takové, když by neodstrašovalo už učeneckým vnějškem, bylo by jistě čteno. Pohříchu kniha prof. Haškovce — jenž ostatně píše zcela jinak pro širší, neodborné obecenstvo — nenáleží k těm, které se čtou s požitkem a které podávají vědecké poznání ve formě literárně umělecké: pokládaje za čestnou povinnost učencovu neztajiti žádné z cest a cestiček, jimiž se dobíral poznání, vyrovnávaje se s námitkami svých předchůdců i svými vlastními v textu i v bohatých poznámkách, znavuje málo orientovaného čtenáře křivolakou, mnohonásobně přerývanou skladbou celku i vět, jež se zdá mnohdy na první pohled rozpačitou: hojné připustky k omrzení rozrušují jeho důvodová pásma větní. Není to nejistota, ale choulostivé svědomí vědecké, pečující úzkostlivě o to, aby čtenář zůstal kritickým, aby neupadal do omylu a byl na stráži i vůči autorovi. S jakousi finesní úměrností zmáhá se svým čtenářem různé obtíže. A že tato finesa přináší ovoce, které potěší především badatele, o tom svědčí „příloha“, v níž Haškovec tak bystře řeší rebus autorství „Patnáctera“. I jest dílo Haškovcovo především školou budoucích badatelů v literární historii francouzské, jimž elegantní literární historikové francouzští, dbajíce vždy literární stránky díla, neprozrazují mnoho ze svých tajemství metodických.



L. P. VLADYKA:

VÝČITKA.

Šel smutek s tichou náladou
kvetoucí, vonící zahradou,
šli sami dva a nemluvili,
jen snili.

U záhonu, kde kvetly fialy,
smutek s tichou náladou se líbali,
hluboce v oči si hleděli
a stále mlčeli.

Když v ulicích rozžehali světla,
hořká výčitka na rtech kvetla.
Soumrak slova na vzpomínky věšel.
Litoval, kdo dříve neodešel.



KÁMEN.

Zdvihl Marko kámen,
potěžkal jej v rukou,
široce se rozpřáh'.
Nedoletěl kámen,
kam jej Marko hodil,
voda zasténala,
jak v ni těžce padl.

Bloudil Marko lesem,
bolest v srdci nosil:
Nedoletěl kámen,
daleko měl k cíli.
Zavolám však třikrát,
komu zbylo srdce,
uslyší mne volat.

Jednou volal Marko.
Zaplakaly lesy,
potoky se zvedly.
Dvakrát volal Marko.
Zaplakaly skály.
Kde nemají lidé,
skály mají srdce.
Třikrát volal Marko.
Slyšely ho matky
v kolibách a selech.
Zavolal tak silně,
že již neplakaly,
srdce mrtvá pláčem
pohnula se v prsou,
novým vzdorem bila.
Slyšely ho matky,
co kojily děti
dávno hořkým mlékem.

Těšily se s Markem:
Vychováme syny,
aby za nás žili.
V hlavě jedno přání,
místo srdce kámen.



CESTOU K DOMOVU.

Země byla růžová a vzduch byl zlatý.
Šel jsem domů tichou cestou, pod chaty,
a města vyzváněla zvony.

Země zněla pod nohami stád,
studny vláčně zpívaly ze zahrad,
děti volaly se břehu na břeh.

Šel jsem sám,
měl jsem tichou duši, usměvavou k vzpomínkám,
srdce znělo jasně, jako malý zvonek.

Bude-li druhý večer tak vlahý a plavý,
půjdu-li domů s tichou duší a usměvavý,
ať nejdu, ať nejdu sám.



U ŘEKY.

Na druhém břehu hrála kapela,
Má milá byla veselá,
má milá byla samý smích.

Večer na rtech polibky nes?
V naší zahradě kvetl bílý bez,
kdo by byl smutný?

Na druhém břehu hrála kapela,
v bílé květy píseň se vpíjela,
rty ve rty.

Břeh po břehu volal a touhou plakal,
vlny k sobě lákal,
aby ho líbaly.



OTOMAR SCHÄFER:

TRAGIKOMEDIE. (Konec.)

Několik hodin před tím, než bychom byli uchopili svá zavazadla, vyšplíchl narůžovělý chomáček dechem prokypřelé pěny přes blednoucí rty mé ubohé mučennice... potom svěže rudá nitka... a v několika okamžicích, jak poznamenala, vše tak příjemně sládlo na patře . . .

Pochopíte přec, co mělo přijíti? Bolí mne, mám-li vysloviti ono sytě červené slovo . . . Osud byl k nám tak dalece milostiv, že nám popřál zabrániti tomuto strašlivému zlu klidem na loži, ledem a octem, neboť jinak . . . byla by nám vypustila duši mezi konduktéry a nádražními nosiči.

Z rozmaru praedestinace slunce, zázračné slunce vstávalo, bdělo a usínalo za mraky. A počala se zmatená nadvláda lektvarů, koření a medicin, epocha vděčně přijímaných rad, buďsi od kohokoli; zásoby prázdných lahví se množily, netvorný mikrob, dnes hýčkán v narkotický spánek pantopponem, nazítří vlídnou domluvou předpisu horské kořenářky, pak nešetrně vzbuzen z dočasného klidu priessnitzskými štulci, ryl zběsile své zrádné fugassy.

A slunce, jediná naše spása, spalo za mraky . . .

— —
— —

Co byste učinili?

Zachtělo se Jí, v okamžicích podvědomého stesku rozluky, zlíbat náruživými polibky své zlatovlasé, prvorozené dítě, jež, díky Bohu, Ničemu, či Náhodě, jásalo vám vstříc svěžestí třešňového květu.

Jsem si jist, že neměla tušení, jak přesně jsou odpočteny hodiny a vteřiny... Její rty, teď chorobně bezkrevné, jako povadlý kalich kdysi ohnivě rudých vlčích máků, chtěly smrtelně milovat svým důvěrným laskáním, svou těsnou blízkostí.

Ne . . . ne . . . ne, neměl jsem odvahy . . . a usmíval jsem se mezitím, co se shýbala se zajíkavým vzrušením k té rusé hlavičce přemoudřelého filosofa . . .

Nevěděl jsem, ba nevím ani dnes, zda sémě Smrti zapustilo kořeny v úrodnou půdu . . . ale usmíval jsem se tehdy . . . a myslím, že je to má největší zásluha bezcenného života před Všemohoucím . . . neboť tehdy prokvetly mé skráně prvními šedinami.

— —

Dovolte mi ještě malou vzpomínku.

Od onoho okamžiku, kdy svraštělé obočí profesora a přesná diagnosa nenechaly nás v pochybnostech o řešení našeho případu, nebylo nikdy proneseno pro nás tak rozpačitě palčivé slovo: tuberkulosa!

Maličkost?

Neuslyšíte ho rok, ba déle, jste-li zdrávi. Ale vynoří se jako na vzdory ze sloupců novin, zazní s tisícerých rtů, je-li třeba, abyste utajili jeho příšerný zvuk před kýmsi vám drahým, kdo by nerad umíral, kdo by se bolestně loučil s životem . . .

Jsou lidé, kdož končí dobrovolně . . . a jiní opět, kteří odcházejí naprosto lhostejně. Stín mé ženy vlekl se zahradou stříbrných jedlí počátkem překrásného měsíce září jako apatický přízrak.

Jsem jist, že by vám byla odpověděla:

„Mrtví nekašlou, můj milý . . . toť velká úleva, toť znamenitý dar od Boha dýchati zdravými plícemi!"

„Což jsem tak těžce nemocna, že myslíte na smrt?" byla by náhle zašeptala, „a oženíte se brzy, jestliže zemru?"

V poučné příloze denníku uveřejnili tou dobou obsáhlé pojednání o radioaktivitě rosných perel: zběžně jsme je přečetli. Probudil jsem se nazítří tak časně, že slunce, sotva se vyhoupnuvší nad obzor, smálo se na mne pootevřenými okny očima ještě nedospalky zamženýma, jako neučesaný školák, s vlající kšticí mračných řas kol plné, vypasené tváře. Důvěrné teplo těla mé ženy ještě vydychující důlek v běli podušek po mém boku zel tesknou

prázdnotou. A zdálo se mi, že slyším chrupání písku na stezce. Vyšel jsem tak tiše, jak bylo možno bosému chodidlu.

Mezi barrierou jasmínových křů a mřížovým plotem je naše zeleninová zahrádka. Tam, schýlena obličejem až k tučným lupenům kapusty, na nichž noční mlhy srazily se přebohatou prškou krůpějí, má žena dychtivě ssála dlouhým pšeničným stéblem zázračnou moc rosných drahokamů . . .

Jaká tedy byla její láska k životu . . .!

Odešel jsem, možno-li, ještě tišeji, než jsem se přiblížil.

A než ono drahé srdce se svým tajemstvím zatepalo mi opět po boku, provalilo se mi násilně přivřenými řasami moře hořkých slz . . . moře smutku . . . moře beznadějné lítosti . . .

Naklonila se zpytavě k mé rozcuchané hlavě divocha: ujišťuji vás, že, co živ jsem, nespal jsem tak tvrdě, tak vyzývavě hlučně, tak nepříjemně lomozně.

— —

Brzy po té, v kterýsi podvečer šťastných nálad, kdy se mi zdálo, že jsem ji nikdy neviděl hezčí, svůdnější a rozmarnější, ani za oněch závratně slastných dnů prvních rozkochání, kdy mi odevzdaně padla v objetí jako zralý plod nádherně opylené broskve, řekla mi pojednou:

„Přísahejte mi, že, zemru-li, vezmete si za ženu moji sestru!“

„Chtěl byste snad, aby naše zlatovlasé dítě mělo zlou macechu?“

„Je to předobré děvče!“ pravila s těžkým povzdechem.

„Toť jiskra!“ zašeptala, „žhne očima a pálí touhou zdravého těla!“

„Hleďte ji!“ vykřikla s výrazem nepochopitelné nenávisti, spatřivši ji, tančící v patách za psem ovčákem po žlutém písku zahradní stezky, „hleďte ji, jak nestoudně křepčí, aby vynikla její svalnatá lýtka!“

Vykřikla na psa a její hlas chvěl se netajeným odporem.

Odešla bez pozdravu, vlekouc se jako stín, jako duch, jako přízrak. —

Žárlila. Žárlila od tohoto okamžiku tak vášnivě a tak nesmiřitelně, že se počaly dny přetěžkých zkoušek nám oběma, krom toho i Helence, křepkému, sedmnáctiletému děvčeti, jež vskutku bylo s to, aby vzbudilo závist kypící svěžestí panenských vnad, takřka překotně se rozvíjejících; což nezela obstojná propast roků mezi mnou a tímto rozkošným stvořením, což onen bledý studentík s chorobně promodralými kruhy pod naivně upřímnýma očima se pražil nadarmo v nejprudším žáru slunce pod našimi

okny, vysýchal pro nic za nic mezi víchry, jež u nás na kopci točily se jako na obrtlíku, křehl na kost v nejprudších plískanicích, což Heleniny melancholické záchvaty mohly býti jiným kredem, než jak jsme navykli je čísti my všichni, já, moje žena, služebné — které přece spolehlivě větří jako lovečtí psi — nuže? A muka, vyplývající z naprosté nutnosti býti božsky trpělivým k ubohé bytosti, chystající se opustit nás navždycky, stupňovala se den ode dne: bezdůvodné výbuchy, podezírající i nejmenší možné předpoklady mravní zachovalosti, síly a vůle vydráždily mne pak mnohdy k nezvykle příkrému slovu, kterého dnes jako upřímně kající hříšník lituji. Lituji proto, že všechny ty v pravdě směšné malichernosti, jež byly sice opět malichernému štítem deptaného práva, ale kterých pominouti mlčením bylo by křesťanským milosrdenstvím, velkomyslným sebezapřením caesara . . . že všecky ty titěrné příčiny s nekonečnými důsledky vzrůstají v kupy netvorných zločinů v zoufalých okamžicích pohrobního smutku . . .!

Nepomyslil jsem nikdy, že by bylo možno v dorůstajícím dítěti spatřovat budoucí svoji ženu . . . A za těchto okolností . . .? Řekl jsem snad já s brutální bezohledností vypočítavého rozumu: „Zemřete-li, ožením se s vaší sestrou, aby naše holčička nebyla odkázána na milost nevlídné macechy!?“

Utěšuje mne, že vždy jsem jednal a myslil s přemírou citu, mnohdy na úkor rozumu: a kdybych byl dokázal sloučiti obé, cit i rozum v dokonalý soulad . . . i kdyby tvrdá logika byla nabyla převahy . . . byl bych méně pochybil, ba, byl bych více prospěl.

Z utrpení, kterými jsme se probojovávali k tichu nocí, smiřujících na chvíli naše urputné zápasy, vzpučelo první sémě nenávisti mezi mnou a Helenou: byla to hořkými křivdami na ostří nože vyhrocená zášť dvou jedinců, jimž pospolu nebylo lze dýchati klidně vzduch téže světnice z té prosté příčiny, že oběma bylo usouzeno kypět v okolí, zamořeném bacilly. Biblický klid šosáka a snivou rozkoš uměleckých rozkochání zaměnil jsem náruživým gestem gladiátora. Můj dům . . .? Bylo to Demostheneum, kde tři pošetilé duše cvičily se v řečnické obratnosti . . . bez oblásků, za to vytrvale. Byly to par force, při kterých já byl štvancem, jenž — bohužel — zhusta citelně udeřil dnes toho, zítra onoho.

Vyslovil jsem konečně ultimatum: „Odejdu buď já, nebo Helena!“

Má ubohá žena, vydychující poslední schopnosti dýchavičných plic, spala té noci neobyčejně klidně a tvrdě.

Řekla mi dokonce nazítří se spokojeným úsměvem zvítězivšího chytráka:

„Slibte mi, že, zemru-li, oženíte se s mou sestrou, miláčku!"

— —

Vypátrali jsme v jakési „Lidové pokladnici zdraví" neomylný prostředek, jímž možno vyléčiti každou tuberkulosu: nic prostšího, než jalovec, popelku našich lesů; nutno jen vdychovati vonný odvar jeho zázračných bobulí, vdychovati jej dnem i nocí, ve bdění i ve spánku, polykati před každým jídlem špetku modrošedých plodů tohoto vzdorně ježatého keře, impregnovati játra, žaludek, ledviny, krev a plíce jeho čpícím olejem: čert by nesnesl tak vytrvalého zápachu — natož pitvorný mikrob!

„Dobře! Vařte tedy jalovec! Uškodit jí to nemůže!" pravil flegmaticky císařský rada.

Vařili jsme jalovec. Ne později než v týdnu čpěli jsme všichni dobře konservovanou uzeninou. Ale kašel přestal. Vskutku, přestal jako zázrakem, Nebýti toho, že moji ubožku z čista jasna přepadla úporná slabost, projevující se třesem vyhublých končetin a podezřelou spavostí, nebýti překotně přibývající anaemie, jejíž postup nebylo lze omeziti nižádným prostředkem . . . byl bych vás ujistil, že madamme Tuberculosa byla poražena na hlavu.

Byly to srdce rozrývající chvíle, kdy o polednách, i s večerem, mezi jídlem a hlasitým hovorem bezkrevně bledá ruka, nesoucí lžíci ke rtům, náhle mrtvě poklesla a oči se líně přivřely k nevyrušitelnému spánku . . . Ne, nebylo možno ji probuditi . . . tak spala . . . tak spala . . . tak, dřímajíc, seděla mezi námi, kývajíc se v před a vzad jako čínské figurky, chroptivě lapajíc po vzduchu v namáhavém oddychování chorých plic, ba snad už jen mizivého jejich drobtu, neboť kdo mohl říci, kam až dospěla ona příšerná doupata skrytě a téměř bezbolestně hryzajících mikrobů . . .? Takové tedy byly poslední dny její tělesné přítomnosti mezi námi, jimž nad ní srdce bezmocně krvácela: duch dávno již bloudil po utěšených nivách Erinu, aby se k nám navracel v roztržitosti zapomnětlivého učence. Modlitby, kterými jsme úpěnlivě prosili, aby nám ji Bůh či ďábel zachovati ráčil . . .? Což není všechna pravda skryta ve slovech, vysmívajících se i Tomu, jehož proroci je zaznamenali „ad maiorem gloriam": „Vanitas vanitatum et omnia est vanitas"? Nuže, všechno je tedy marnost! A věřím dnes, že není vznešenější pravdy.

Smrt, čistý a bezúhonný její apoštol, neposkvrněný jedinou lží ani přetvářkou od věků do věčnosti, naučila mne přetvářce: bylo nutno se usmívat a durdit se zcela opravdově, jestliže kandidátka nesmrtelnosti v tísnivém stesku předtuchy zašeptala cos o mož-

nosti brzké rozluky: usmíval jsem se slzami a můj hněv byl nejpokornější modlitbou mého života k této mučednici. Noci, milosrdné sestry, jeptišky, jichž blahoslavené ruce přikrývaly zapomenutím snu můj nekonečný bol, podušky, jež se laskavě tiskly k mým zardělým očím, aby diskretně pily rosnou vláhu nezadržitelných výbuchů beznadějné lítosti, oh, ty kdyby mluvily...!

A pak i nocí jsem se bál . . . neboť jsem náhle poznal, jak světice podřimuje sedíc, s koleny ke bradě, s hlavou právě tak, jak jsme ji ve dne vídali, s boku na bok se bezvládně pokyvující, aby se ubránila úzkosti ji přepadající . . . kol sebe tmu, nic než tmu a ticho . . . Kolik takových strašlivých nocí já, zdravý pařez, prospal jsem lhostejně bez jediného slova útěchy a povzbuzení v nejtěsnější její blízkosti! Utěšuji se, že jsem nevěděl . . . neboť jinak . . . musil bych pozbýti rozumu.

Vrhl jsem se k ní jako šílený v prvním dojmu tohoto poznání, pokrývaje ji polibky, které se rychle ještě chtěly opojiti vším, co mi v ní odcházelo . . . Teď teprve jako by nesmírné slunce se přede mnou rozsvítilo, jak žádostivě ji mám rád, jak ohromná síla zvyku nás k sobě poutala . . . a co teď bude můj prázdný, studený život . . .!

Vytrhla se násilně ze své dřímoty, nechápajíc v prvém okamžiku, ale pak přijímala mé něžnosti s rozšafností matky, uklidňujíc mne jako vzlykající dítě: jaká ironie! Chtěl jsem těšiti . . . a byla to ona, stojící nad hrobem, jež mne utěšovala!

„Vždyť se uzdravím . . . vždyť se uzdravím . . . vždyť jen vám k vůli se uzdravím . . .!“ zašeptala a z oddaného, prudkého stisku jejích paží tryskala šťastná vzpomínka na doby naší první lásky.

Probudila se nazítří neobyčejně svěží a plna vzdorné vůle k novým zápasům s potměšilou chorobou.

V denních listech, takřka na zavolanou, objevil se inserát, doporučující elektrické desinfektory vzduchu. „Smrtič bacilů, které v miliardách vdychujete!“ četli jsme. Elektrické výboje! Ozon! Zhuštěný kyslík! Můj Bože, jaký to spasný nápad! Dny jsme pak trpělivě vyseděli u svištivě se otáčejících kotoučů influenční elektriky a jiskry pršely mezi lesknoucími se svodiči: má ubohá, všem, byť i sebe ztřeštěnějším nápadům ochotně se podrobující žena, jejíž energie vyprchala tak náhle, jak rychle byla vzbuzena, spokojeně mezitím chrupala v těsné blízkosti tohoto nového zázraku.

Probudila se dříve, než jsme očekávali, v časném podvečeru dvacátého prvního prosince: s chutí, zřejmě čilejší, než bývalo teď pravidlem, povečeřela: nadívaného holuba, malou láhev zavaře-

niny, několik šťavnatých hrušek a sklenku vína, to vše shltla nezvykle spěšně v několika okamžicích. Ulehla pak, ale vztyčila se ve čtvrthodině, žádajíc o vodu, mýdlo, hřeben a prádlo k převleku. Dokonce zažertovala, přečetla několik stránek Swiftova Gullivera, vyzkoušela znalecky nový růžový oblek naší holčičky, určila, co komu bylo by záhodno k štědrovečerní nadílce nakoupiti, pak znovu se s rozkoší zavrtala do bílých podušek, odpočívajíc na pravém boku, s levicí po délce svrchnice, druhou ruku majíc vztaženu k mé polovici manželského lože.

„Lehněte si," pravila s laskavým úsměvem, „kolik nocí jste probděl, vy chudáku! Nuže? Chci vás míti dnes tak blízko, jak jen možno, abych slyšela vaše spokojené oddychy a tep vašeho dobrého srdce! Uspím vás pohádkou jako malého chlapce!"

Ale já, přesvědčen, že bych ihned pozbyl vědomí tvrdým spánkem, smrti podobným, zanechávaje ji opět bez rady a pomoci, neboť jsem byl vskutku vysílen ustavičným bděním posledních nocí, odmítl jsem s tisícerými výmluvami, ale rozhodně . . . krom toho, potěšen očividným úspěchem kolovrátkářského cvičení, usmyslil jsem si vytrvat co nejdéle u kliky influenční elektriky. z jejíchž svodičů brzy zapraskaly chomáče oslňujících blesků en miniature. Několikrát jsem otočil . . . a pak jsem podlehl . . . a spal nesmírně bezohledně a tvrdě až k oné chvíli, kdy mne šetrně probudili . . .

„Nelekejte se . . . nelekejte se . . ." zašeptali, „ale zdá se nám, že již zemřela!"

Nepochopil jsem, vytržen tak náhle z odpočinku, nezvyklého přepětí jen lidských sil a navázal jsem přirozeně nit myšlenkového děje tam, kde jsem přestal:

Počal jsem točit klikou elektriky.

A modravé blesky mezi svodiči vztekle pršely.

Do velebného, zarážejícího, tesklivě prázdného ticha omračujícího úžasu nad náhlým příchodem nepřemožitelného Majestátu prýštil z nich ozon, urputný vrah bacilů madamme Tuberculosy.

Což má světice vskutku již zemřela?

Odpočívala s úsměvem na rtech, s očima široce rozevřenýma, jako by mne očekávala, kdy přijdu, aby mne pohádkou uspala jako malého chlapce . . . Ne . . . vždyť jen spí . . . vždyť spí . . .

Ale srdce nebilo.

Spalo, ale na věky.



VIKTOR DYK:

NOVÉ LITERÁRNÍ KAPITOLKY.

I.

Článek o „Sociální stránce literatury", otištěný pisatelem těchto řádků v „České demokracii", vzbudil ohlas, dokazující, že skutečně běží tu o problém až příliš časový. V „Kmeni" F. X. Šalda navazuje na článek a vzpomíná jediného dosud pokusu spisovatelstva českého o hospodářskou emancipaci, družstevního podniku „Máje". Míní, že hospodářská organisace nebyla špatná, příčiny úspěchu že však byly v tom, že provozoval podnik literární politiku a to politiku špatnou. Ale myšlenka hospodářské emancipace spisovatelské neměla by s ním zapadnouti v hrob. Povolanější ruce měly by se jí chopiti a seskupiti bez každého literárního stranictví všecky opravdové dnešní spisovatele-umělce k boji za spravedlivější sociální postavení díla literárního, zde je pole, kde mohly by se sejíti živly jinak si cizí, praví Šalda.

V článku „Duch reforem" zabývá se problémem Antonín Sova. Má přání, jak praví, již určitější. Aby se přikročilo s uspíšením k řešení úpravy honorářů, aby delegáti literárních spolků se IV. třídou České Akademie, po případě rada spisovatelů (ale pravoplatně dříve spisovatelstvem dodatečně volená a tedy nesporně legitimovaná) v brzku o tom porokovali a nakladatelům a vydavatelům revuí a časopisů svá přání precisovali.

Přimlouvám se za to, aby k akci se přikročilo brzo, ať už kdokoli převezme iniciativu. Nevím, možno-li a právě dnes pronésti myšlenku hospodářské emancipace spisovatelské; ale rozhodně je proveditelno aspoň to, čeho se dožaduje Antonín Sova. A už to znamenalo by proti stavu dnešnímu veliký pokrok. Neběží tu o egoistické požadavky spisovatelů, nýbrž o lepší hospodaření s duševním kapitálem, které je zájmem a prospěchem národa a jeho celkové kultury.

II.

O radě spisovatelů přinesla „Česká demokracie" z 5. října t. r. projev prof. Dr. Frant. Krejčího. Prof. Krejčí píše: „Právo existence rady spisovatelů a právo účastniti se veřejně politického života je nesporné, jako by mohly vzniknouti rada učitelů, profesorů, obchodníků, řemeslníků atd. s nárokem chtíti býti slyšen v konventu činitelů určujících politiku národa. Avšak nic více. S oním projevem

spisovatelstva, který v pravé chvíli pravým slovem vyjádřil cítění národa vzpamatovavšího se z dočasné ztrnulosti, nemá rada spisovatelů co činiti. Rada spisovatelů nejsou ti, co promluvili tenkrát, třeba že intelektuální původce tohoto projevu zasedal v ní. To, co dodalo významu projevu spisovatelů, nedá se stabilisovati a učiniti provozovacím fondem sdružení mužů sebe slovutnějších. Spontánnost, neosobnost jsou charakteristické pro výraz duše lidu, ale nesnášejí se s principem úmyslného sdružení politického."

Toť názor Frant. Krejčího. Připojiti dlužno kritické poznámky, neboť pisatel velmi jasně dává výraz smýšlení určité části inteligence naší o spisovatelích a o hodnocení díla literárního. Rada spisovatelů mohla by vzniknouti stejně jako rada učitelů, profesorů, obchodníků, řemeslníků atd., míní Frant. Krejčí. Nevznikla však právě stejně: byl to český spisovatel, který v dobách největšího útisku stál pevně, který mluvil za mlčení ostatních veřejných činitelů a hůře, ne za jejich mlčení. V nejhorší chvíli, kdy zaleklá politika hledala nové orientace a zaražena prvými údery uhýbala se, v této nejhorší chvíli Frant. Krejčí mohl nalézti v sloupcích beletristických listů, ve feuilletonech listů denních projevy českého citu a české myšlenky. Zajisté mohli učitelé, profesoři, obchodníci, řemeslníci mnoho vykonati v době oné, ale vymyká se to kontrole veřejnosti, poněvadž nebylo veřejnosti to určeno.

Projev spisovatelstva v plném vědomí národní povinnosti užil v úvodu slov: „Obracíme se k Vám, k poselstvu českého lidu, dobře vědouce, že my, čeští spisovatelé, osobnosti v našem životě veřejném činné a známé, máme nejen právo, ale i povinnost, mluviti za rozhodnou většinu českého světa kulturního a duchovního, ba i za národ, jenž sám mluvit nemůže." Nejen tedy právo, ale povinnost kázala mluviti tenkráte. Přiznává-li Frant. Krejčí, že projev zmíněný byl spontanním, neosobním výrazem duše lidu, docházíme k otázce: byla celá úloha spisovatelstva českého vyčerpána projevem květnovým? Je vše v tak dobrých kolejích, aby nebylo třeba varovat? Je situace tak růžová, aby mohlo se odejít v ústraní? Není tu úkol, rozhodně stejně neosobní, když i spontánnost nutno nahraditi vytrvalým úsilím? Lze nyní už s plnou důvěrou a klidem přihlížeti, co političtí čeští faktoři učiní s českou politikou?

Denní politikou rada se vůbec nezabývala; a stojíc v reservě, nemísí se do denních otázek a sporů. Ale nepřísahal bych, jako Frant. Krejčí, na to, že mouřenín vykonal svou povinnost a může jít. Vykonal už celou povinnost?

III.

Mluvím-li o radě českých spisovatelů, jest mi zmíniti se, aniž bych předbíhal rozhodnutí rady, o návrhu Ivana Olbrachta radě českých spisovatelů. — Ivan Olbracht ukazuje, že v Čechách je hlad, rodiny a děti umírají podvýživou. Žádá po radě spisovatelské, aby promluvila k lidským srdcím za tyto děti. I kdyby výzva rady spisovatelů zachránila pouze třicet dětí, i těch třicet dětí budou dělníci na české věci.

Ivan Olbracht — to zaznamenávám — podal návrh radě spisovatelů v „Kmeni". Mohl ho ústně podat svému otci, Antalu Staškovi; mohl ho podat ústně či písemně nám ostatním. Ivan Olbracht kladl váhu na otištění projevu. Zdržení znamenalo prakticky dva, tři týdny. Nezdá se mu, že v době, kdy bída je tak nutkavá, možno-li, aby rada spisovatelská zachránila ne třicet, ale jediné dítě, nevhodno ztrácet dva, tři týdny?

Zatím objevil se v tisku projev paní Růženy Svobodové. Běželo-li o solidární projev českého spisovatelstva, proč, ať Ivan Olbracht nebo Růžena Svobodová, nepřišli s podnětem k takovému projevu? I když neuznávali radu spisovatelů jako legitimní z á s t u p c e s p i s o v a t e l s t v a, snad aspoň za spisovatele je uznávají. Nyní, po všech předchozích projevech, pozbude projev rady spisovatelské, dojde-li k němu, o čemž nejsem kompetentní dnes se vyslovovati, účinnosti.

Nepochybně však věc sama je tak nutkavá, že dojde i tak ohlasu. Kde je ochota, slyšeti a viděti, tam promluvila a mluví bída jasnou, tragickou řečí. Kde není, všechny projevy by selhaly. Žel, a přes zkušenosti Ivana Olbrachta z měst a venkova, nezdá se mi tak bezpečným, že j e s t. Tím méně, že b u d e. Ale to je strašný otazník příštího roku. Qui vivra, verra, zní krutá devisa pro nás všecky. Návrh Ivana Olbrachta nejde ke kořenům zla.

IV.

V posledních letech velmi se u nás rozmohla úprava bibliofilská. Věc sama o sobě je jistě sympatická, ale bibliofilství vede také k důsledkům, které nejsou se stanoviska spisovatelova dobré: bibliofil čisté krve namnoze naprosto zlhostejní k obsahu a úprava stává se mu vším. Prakticky dochází k důsledkům přímo šprýmovným: dílo autora, jenž od počátku vystupoval jakožto r u d ý, revolucionářský světovým názorem — míním dejme tomu Šrámka

— dostává se do rukou privilegované třídě, které lze zaplatiti patnáct korun za knihu. Ale Arnošt Procházka ukazuje ve svých „Památných kaméncích“ také na jinou, neméně závažnou okolnost: bibliofilská praxe vede k tomu, aspoň u nás k tomu vede, že knihy pro tisk určené, do tisku dané, dávno hotové, nemohou se objeviti na knihkupeckém trhu, poněvadž ta či ona vigneta, ta či ona předsádka není hotova. Připustíme, že dejme tomu autor, jehož kus se hraje, má plné právo očekávati, že jeho kniha — nezavinil-li průtah sám — vyjde přibližně v čas premiéry. Ale premiéra je dávno za ním, měsíce míjejí, oddálil se úplně knize — a stále ještě kniha čeká, čeká, čeká ... Nemyslím, že je zdravý a přirozený stav, který přechází tak dokonale přes autora a není zdrávo a přirozeno přijímati osudy takové jako nezměnitelnou nutnost. Bibliofilská úprava nesmí především ubíjeti knihu jako tvůrčí dílo, úprava nesmí utloukati obsah...



K. HUGO HILAR:

VESNA.

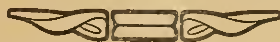
Hřmí jaro vesmírem. Miliardami svistů
země se probouzí v předtuše květů, listů.
Jak blesk sjel divý zpěv v mé srdce uvězněné,
pod sněhem mrazivým starostí bědných tlící.
Zas chtivost nezměrnou vyzpívati, vyříci,
v divokém rozletu je k samým hvězdám žene.

Zlá země macešská s úskoky fysickými
zdá se zas legendou, zlé lesy ráji mými,
kde mám se setkati s najádou vysněnou.
Chvěji se jako list, rdím se, nedočkav hořím,
z chtivosti pocitů kosmický pocit tvořím,
rozhodnut vesmír, čas přeměnit v hračku tvou!

Cítím se obrem být! V úsvitech ranních je mi,
že ložem svatebním mně dal bůh širou zemi,
bych gestem bezmezným moh' tebe objímat.
Vše zdá se zázrakem mně býti na tvém těle:
trysk prsů, hyždí svaz, útvary boků smělé
jsou mojí vidinou, drážděnou vůní mát.

Tak spiati bratrstvím své touhy, v kraji lesa,
Vesno, tě číháme: v jediném gestu nesa
z nás každý mužství své chtivosti probuzené:
jinoši, starcové, satyři, červi, brouci,
motýli, kosatce..., ba slavíky, slyš, tlouci,
v průvodu bakchickém — tvé stádo opojené!

S úsměvem nestálým však tančíš smutným krajem,
jenž milion let stár, se náhle stává rájem
všem touhám vzbuzeným, nyvému roztoužení...
— Ať srdce tryskají, ať vzpínají se paže!
Ty víš, že polibek jen nové rody váže
ku prsti zestárlé... Tvůj cíl víc, Vesno, není!



JAROSLAV DURYCH:

PRAKSE MLČENÍ.

Mlčení jest stav značně složitý a jen svým zevnějškem se podobá tichu, které jest již stavem jednoduchým a dokonalým. V mlčení se setkávají činné síly a trpnost; někdy a někde spolu zápasí, jindy leží vedle sebe jako dvě uštvané šelmy, které se budou za chvíli rváti, ale nyní odpočívají. Mlčení není odpočinutím, poněvadž v životě se neodpočívá, jako ani země za dob zimních neodpočívá a jako ani raněné zvíře, které se hojí z ran, neodpočívá, třebas se zdá, že jen leží a spí, neboť hojení jest dějem velice činným.

Mlčení jest velice podobno tichu, které jest proto vznešené, poněvadž jest dokonáním díla. Mlčení jest pouhou přípravou k dílu, jehož účelem jest dosažení stavu jednoduchého a hotového: ticha.

Mlčení má již svou tisíciletou praksi. Třebas nemá a nemůže míti jediné a vždy stejné podoby, poněvadž vždycky závisí na složitých a osobních podmínkách a vlastnostech jednotlivcových, přece jen jest možno shledati jeho základní pravidla a zákony a sestaviti z nich disciplinu, opírající se o zkušenosti tisíců let a tisíců životů.

Dnes jest obzvláště nutno znova a silně zdůrazniti, že mlčení není ničím trpným, že tedy není újmou vlastní osobnosti, ani záporem.

První podmínkou tedy jest, že ten, kdo chce mlčeti, musí něco míti, o čem by mohl mlčeti. Nemůže tedy mlčeti dítě, které se učí naslouchati a mluviti lidskou řečí a které se musí mnoho ptáti

druhých lidí. Až když dospívající dítě vidí, že může důvěřovati vlastním očím a smyslům, může nastati příprava k prvnímu mlčení. A toto období nemůže trvati dlouho; jen tolik, až zase dítě, třebas už úplně dospělé, ucítí dostatek síly a moci, aby měřilo tělesný a duševní život, získávalo zkušenosti a přistoupilo k dílu. Vrcholem dosavadního cviku by bylo, kdyby již první dílo bylo dokonalé a čisté. Lidské zkušenosti v této věci nejsou ještě tak valné. Ale přece jednou nastane chvíle, kdy mladý člověk použije celé své síly a všech svých schopností a toto dílo, třebas jen prozatímní, vytvoří a dokončí. Pak následuje nejnebezpečnější stav lidského života, stav, ve kterém člověk potřebuje nejvyšší měrou podpory milosti, a to tím více, poněvadž této potřeby mnohdy ani nepociťuje. Dokončení díla jest okamžikem svrchovaně nebezpečným, poněvadž únava se mnohdy jeví zvýšením a přepětím činného úsilí a podobá se svěžesti a síle, což jest jen pouhým klamem. Bylo-li na světě pár lidí, kteří věděli, že netoliko sedmý den jest zasvěcen odpočinku, ale i každá noc po denní práci, setkáváme se proti tomu v životě s tisíci případy, kdy se lidé domnívají, že musí bez oddechu činně pracovati, dokud jim síly stačí. Takovému se zdá, že vůbec nemůže býti unaven, že jest stále svěží a že jeho nastřádané duchovní jmění jest nevyčerpatelno. Pouze druhý může na něm viděti, že jeho čilost jest horečná, že jeho klid jest bledý a že jeho slovo chudne. Abychom užili poněkud hrubšího srovnání: podobá se houslistovi, který po dokonaném koncertu, přiveden potleskem z rovnováhy, stále se vrací k obecenstvu a přidává nové kousky, třebas leckterý z posluchačů vidí, že jest již bled, že nesluší pot jeho čelu a únava jeho postavě, která na začátku večera byla tak pružna a svěží. A nechce-li takový člověk upadnouti v nudu, má-li dosti soudnosti, aby věděl, že každé následující dílo musí přinésti něco lepšího, nebo aspoň něco jiného, dokáže sice, že napne své síly až k nejvyšší výkonnosti, ale tím pouze uškodí sobě. Pozná dosti záhy, probudí-li se, že každé krásné slovo a každý krásný pohyb potřebují klidu k svému vytvoření, a to, co si vyrval násilím, vyrval si předčasně na škodu svého budoucího vývoje. A taková věc jest nenapravitelna.

Mlčení jest tedy líhní dobrého díla; mlčením se každé dobré dílo připravuje, ač mlčení samo o sobě nestačí. Kdyby líheň stála v klidu a v teple třebas deset let, nevylíhnou se v ní kuřata bez vajec. Tak ani mlčení neprospívá bez zkušeností. Potřebnými zkušenostmi jsou radosti a bolesti, které se obyčejně poznají v životě. Jen v několika vzácných případech bylo zaznamenáno, že tyto zku-

šenosti přišly jinak než pouhým obcováním na zemi, tak jako by byly dány milostí nebo zjevením, nebo jako by byly zděděny a přejaty mateřským mlékem. Zkušenosti, poznání a vědění jsou tedy stavivem dobrého díla, mlčení pak jest pouhou kázní, která učí stavěti pomalu, tvrdě a pevně.

Snad se namítne, že byli lidé, kteří provedli tolik velikých a slavných prací, třebas i během krátkého života, že by jim na přípravu mlčením nikdy nebylo zbývalo času. Ale netřeba se mýliti: Buďto byl život těchto lidí tak plně využit, že měli čas i k práci i k mlčení, anebo se může směle říci, že jejich práce není tím, čím se zdá, třebas se to pozná až později. Dokazovati zde, že výsledek a úspěch díla, třebas by měl význam dějinný, nemůže býti nikdy měřítkem pro posouzení tohoto díla, jest úplně zbytečno, poněvadž pro ty, kteří by takový důkaz chtěli, není toto psáno.

Aby se ukázala cena mlčení, lépe nejprve upozorniti na škodu, kterou si působí ti, kdož mlčení opomíjejí.

Třebas umělecké dílo: má počátek, prostředek a konec a každá z těchto tří částí může býti dobrá nebo špatná, dle toho, kde jeho tvůrce dbal nebo nedbal šetření sil. Nejsou-li všecky tři části dobré, jest aspoň to vždy výtečným znamením, je-li poslední slovo lepší než první. A naopak: nic není žalostnějšího nad to, musí-li čtenář říci: umělec si zvolil vysoký cíl a třebas že ho nedosáhl, jest lépe padati před velkým cílem než pohodlně dosáhnouti cíle malého. Již to, že se padlý umělec musí uboze těšiti srovnáním touhy po cíli malém a po cíli velkém, jest něčím směšně křivým. Ale není nedosažitelných cílů, mimo cíle protiživotní, protipřírodní a protibožské. Není-li konec díla dobrý, buď neuměl jeho původce mlčeti již v dobách před jeho zpracováním, kdy nečekal, až celá píseň od začátku až do konce dozní v jeho nitru, a místo toho jen chvatně a neklidně zaznamenával výkřiky a záškuby svých vášní, pro něž měl asi vděčnější obdiv a zájem než pro životní smysl toho úsilí, které v něm bylo jeho duchovním založením vyvoláno, nebo neuměl tlumiti horečnou nedočkavost, která již v prvních řádcích propukala v nejprudší křik vychloubačství, takže ke konci už došly síly a předčasně se vyčerpal, takže pro konec mu již ničeho nezbylo; anebo, což jest jeho nejhorší, ztratil sám trpělivost a víru a konec udělal podle šablony, jen aby měl dílo, které mu již přestalo býti posvěcením, ale zůstalo osidlem, jednou pro vždy s krku.

Svědomí života žádá, aby poslední slovo bylo lepším prvního; každá nová stránka musí býti lepší než předcházející. Každá práce

jest stoupáním v horách; může se třebas i sestupovati dolů do roklí, ale vzrůstem nebezpečí musí růsti i síla a víra. I zátiší a bezvětří musí býti obklopeno úklady, které jsou tím mocnější, čím skrytější.

To se tedy týká díla jednoho.

Ale každý pěvec má více písní, každý malíř má více obrazů. Není třeba žádati, aby každý vykonal pouze jedno dílo. Stromy také častěji kvetou a nesou dobré ovoce, ženy také rodí více dětí a není v tom ničeho nepřirozeného. Tu záleží jenom na osobní cti, jak se v díle pokračuje. A zase nutno říci: každé následující dílo musí býti lepším než předcházející a není-li lepším, pak bylo vůbec škoda té práce a vyplýtvané síly. Pravdou jest, že člověk může psáti a tvořiti, ale není pravdou, že by musil; nemusí, ani tenkráte, když se mu chce a když cítí, že by měl ještě něco dopověděti neb vysvětliti.

Jest dosti častou zkušeností, že první díla, totiž ta, se kterými se básník odhodlal předstoupiti před lidi, jsou obyčejně dosti dobrá, dosti svěží a že byla připravována, třebas i neuvědoměle, s náležitou kázní. Dobré dílo musilo býti vždy v dobré kázni připraveno; to budiž tvrzeno i proti těm, kteří praví, že své dílo vykonali lehce, bez námahy a hravě. Něco jiného jest báseň připraviti, něco jiného ji napsati. Napsati lze ji ovšem dosti často lehce, jako by ji někdo našeptával, jako by slova stékala s péra sama na papír; ale tato snadnost nikterak nedokazuje, že by duch mohl tvořiti vždy, jak se mu zachce, jako by mohl poroučeti nadpřirozeným silám a jenom si od nich bez námahy bráti. Radost a svěžest při práci, která „dobře jde“, jest tu zajisté jen odměnou za dřívější zachování kázně a vlastní vznik tohoto díla nenastal v této lehké chvíli, nýbrž v dobách dřívějších, jejichž těžkosti jsou již třeba zapomenuty.

V tom tkví právě příčina všeho zla, že se na tyto věci zapomíná. Následuje-li po dobrém díle dílo slabší, jest to takovou pohromou, že celý další život sotva může stačiti na její odčinění. Proto právě zde jest mlčení nakázáno nejpřísněji. Ať trvá delší řadu let, ať si trvá kratší dobu, vždy musí býti dostatečně dlouhé a dostatečně upřímné. Čím jest kratší, tím musí býti úplnější a odevzdanější. Není to zapřením života a síly, uloží-li si umělec dobrovolnou klausuru před sebou samým. Kdo nemá dosti sil, nedokáže toho nikdy, poněvadž pokušení k tvorbě jest příliš silné a neodbytné. Zkrachovaný člověk hledá v umění své znovuzrození, nečistý a zatížený hledá v něm své oproštění, mdlý chce se v něm,

ač marně, přesvědčiti o své síle. Umění se často podobá nečistotě, třebas pod nejskvělejším a nejdokonalejším nátěrem, ke které člověka svádějí a ženou všecky jeho tajné i zřejmé pudy, marnivosti a vášně. Kam to vede, netřeba vykládati. Jen to lze říci, že největší hanbou umělce, který klesl, jest jeho první dobré dílo. Vždyť těch svodů jest tolik a tak rozličných, hrubých i jemných! Člověk najde vždy tisíce výmluv, důvodů a ospravedlnění, a když klesá, dovede pak již pouhou dovedností své klesání ozdobit a zastírat, že potom, aniž o tom ví, ztrácí soudnost a upadá do bludu, že se rozšiřuje, prohlubuje a roste. A zdá se, že z tohoto stavu již není návratu.

Umění vyžaduje čistoty; ne-li již čistoty těla, tedy čistoty srdce a myšlenek bezvýjimečně. Nelze teprve při provádění díla hledati východiště z vlastních bludišť. Umělecká tvorba není žádným projimadlem, jest plodem srdce uklidněného a uvědomělého. Ale není-li v srdci klid a vyrovnání, jak jinak toho dosíci než mlčením? A nedovede-li se mlčeti, pak ani nemožno dojíti vnitřního klidu a vyrovnání, ani vypraviti poctivé dílo; a to jest zradou na životě i na umění, zradou tím horší, poněvadž jest to zrada ze slabosti, neuvědomělá, zrada spáchaná v opilství, či v něčem ještě horším.

Umělec musí vždy tak dlouho mlčeti, dokud nevznikne celé umělecké dílo; a musí tak dlouho vždy znova tvořiti, dokud nedosáhne ticha. Kdo tvoří dobře a poctivě, ten se tohoto ticha, které zůstane již věčným, nebojí, poněvadž ví, že jest jeho jediným cílem, jehož dosažení, sotva možné na zemi pro jeho absolutnost, jest nejvyšším štěstím. Ticho v životě pozemském tedy jen méně přichází v úvahu. Naproti tomu mlčení jest nervem velice bolestivým a citlivým. Mlčení, třebas není hodnotou absolutní, může někdy trvati celý život. Jaká trýzeň a muka pro toho, kdo se cítí povolán něco říci a vidí, že by se s touto disciplinou k svému slovu třebas ani do smrti nedostal, poněvadž jeho život naložil mu tolik překážek do cesty, že se musí obávati, že třebas ani do smrti nebude s nimi tak dalece hotov, aby své dílo mohl zmoci v potřebném klidu! A i kdyby se těšil, že tento okamžik přijde přece dříve než jeho tělesná smrt, která znemožňuje dáti životní práci zjevný a trvalý tvar, přece jen vidí, že mohou utéci léta mladosti a prudké, překotné síly, že utekou i léta mužství, jedno za druhým, ve strádání a čekání, které někdy nabývá podoby kruté a mučivé netrpělivosti, a bojí se, že mezitím ztratí své svěží síly, obraznost smyslů, pružnost podání a mladistvé nadšení a žhavost, a místo toho že pak bude moci podati jen chladnou a strohou

zkušenost, stařeckou moudrost, která sice těší, ale nerozpaluje, která jest sice velebná a krásná, ale schází jí tolik, tolik půvabů a kouzla! Pak přichází ten lživý důvod: vidí sice, že mu život již nepřinese dalších dostatečných vzpruh a zkušeností pro nové dílo, které by bylo lepší než dílo předcházející, ale přece jenom jakési zkušenosti tu jsou, třebas zkušenosti nové, dobré a snad i vážné, které by se mohly uložiti do nového díla, ať už by toto nové dílo svým bohatstvím nepřevyšovalo dílo předcházející, a snad mají tyto věci také svou životní oprávněnost a snad bylo by i hříchem proti ústrojenství života nechati tyto věci zapadnouti! Ale není třeba toho strachu. Vždyť vlastní duše má také právo, aby si něco ze svých sil nechala pro sebe, a nemusí všecko vydávati. Kvete-li jabloň, nemusí toho roku přinésti ovoce; přinese ho za to druhým rokem dvojnásob. A je-li již osudem souzeno, že mlčení, které nastalo po prvním slibném a dobrém díle, trvá až do smrti, život tím ničeho neztratí a ten, který mlčel, dokázal velikou věc, jejíž výsost dovedou pochopiti jen opravdu vyvolení; ten dokázal dobré dílo skryté, které jest rozhodně vzácnější než dobré dílo veřejné.

Mlčení jest prací vnitřní i vnější. Práce vnitřní jest spíše podvědomá, poněvadž vědomá by se příliš podobala výpočtu nebo výmyslu a vedla by k směšným bludům. Hlavní práce jest vnější. Vnější prací se oči odvádějí od tohoto nitra, které potřebuje klidu, k zevnějšímu světu, kde jedině lze nabýti nových zkušeností. Tento zevní svět může býti obsažen třebas i v knihách, nebo v čemkoliv, co nevyšlo z nás. Duše hledá stále spojení se zevním světem, žádná klausura ji nemůže od něho dokonale oddělit, mimo klausuru hrobu. Při čtení a pozorování z ústraní, při jakékoliv pokorné a pozorné službě, na jakékoliv pouti mezi lidmi i mezi horami, lze duši uvolniti od vlastních spálenišť a od vlastních nedostatků. Duše se dívá ven, nenaslouchá tolik neklidu srdce, které, nemajíc nikoho, kdo by mu naslouchal, také tichne a usíná. Oči duše potom klidně hledí na věci jednoduché i složité, čisté i nečisté, nebezpečné i mírné; duch odvažuje a posuzuje, jako by byl na výzkumných cestách. Mezitím v krvi a v nervech nastávají prudké lučební pochody, o jejichž moci ani třebas úplně nevíme, jakož ani necítíme, kolik žáru se vyvine naším trávením, kolik síly se vyvine a spotřebuje v našem těle, jak prudká a zhoubná jest působnost jedů a protijedů, které stále se potírají v našem těle, a jakým leptadlům se lehce brání naše vnitřní ústrojí, aniž jsme si vědomi dosahu všech těchto věcí. Mnoho jest řízeno již přiro-

zeným řádem života a kde tento nedostačuje, kde něco vstupuje do cesty, takže nastává porucha, pak jest klid a odpočinutí tím naléhavějším požadavkem. K dosažení tohoto klidu jest ovšem také potřebna víra v tento ustálený, přirozený řád, který nám slouží a podle kterého i my musíme jednati. Kdo této víry nemá, nebo ji míti nechce a staví se mimo tento řád, tvoří si, nebo se aspoň domnívá, že si tvoří anebo tvořiti může svůj vlastní život pouze pro sebe. Ale těchto zjevů, třebas nikoliv řídkých, tyto řádky si nebudou všímati, neboť zde, na tomto místě, se vychází z toho stanoviska, že lidská bytost absolutní není, ale že jest skutečně od svého vzniku až do své posmrtné přeměny závislá na moci, která jest mimo ni. Proto také bylo řečeno, že duše stále hledá spojení se zevním světem a že takové klausury, která by ji v životě od zevního světa úplně oddělovala, vůbec být nemůže. Víme totiž, že ta moc, na které závisí, jest v ní přítomna, ale duše sama touto mocí není, daleko spíše jest jen jejím poslušným nebo neposlušným sluhou. V sobě tedy může pozorovati pouze její přítomnost a blízkost, ale nikoliv její absolutnost. Tuto může pozorovati pouze v zrcadle zevního světa, do kterého stále zvědavě a chtivě nahlíží. Dokud nahlíží, musí tomuto obrazu věnovati veškeru pozornost; nesmí pozorovati pouze sebe, nýbrž všecko, co vidí. Podle toho, co vidí, může opravovati nebo upravovati to, co se v tomto obraze zrcadlí z jejího vlastního obsahu. To se děje mlčky a nenápadně, poněvadž nikomu jinému nic do toho není a každá nápadnost jest žalostna. Teprve když duch má přehled všeho, co vidí, když jest v tomto obraze jako doma, nabývá moci nad tím tělem, které jest jeho příbytkem, nástrojem, ochranou a jměním. Pak teprve podle vlastního uvážení může nastati tvárná práce, pak teprve možno skládati zkušenosti a poznání do určitých, vědomě vybraných skupin a prováděti s nimi pohyby. Umělecké dílo neprozrazuje touhu, ani vášeň, nýbrž jest pouhým projevem poznání. Tento projev sice může býti učiněn v podobě touhy nebo v podobě víru žádostí, ale vlastní jeho podstatou musí býti hotové a pevné poznání, které již všecky touhy ukojilo a plně nasytilo nebo přemohlo.

Taková by asi byla podstata mlčení úplného. Jest ještě mlčení neúplné, hodnota řádu mnohem nižšího a snáze dostupného, která snad ani nemá práva, aby se nazývala mlčením, třebas neúplným. Ale poněvadž jeho kázeň, třebas mnohem volnější, přece jen vychází z kázně mlčení úplného, budiž tuto také o něm promluveno.

Může se jednati o dílo, které se zdá, ať už z pravých nebo nepravých důvodů, spěšným a nutným. Může se jednati o osobnost,

která se již předem omezila na dosažení cílů nižších, která chce třeba jen zachrániti to, co se zachrániti dá, poněvadž její životní a vývojové podmínky nejsou ty nejutěšenější a k mlčení doživotnímu není tady dosti ústrojenské síly a vzdornosti. Jedná se tedy o díla druhého řádu, čili o díla kompromisní.

Prakse částečného mlčení se jeví v potlačování aspoň ohraničené části vlastní neuklidněné osobnosti; jeví se hospodárností slov, vět, odstavců, článků; jeví se stálým a pokorným opravováním a vážením. I tu jest třeba sebezapření, poněvadž jest mnohdy nutno odstraniti ze svého projevu to, co bylo nejmilejší a nejdražší, co nejvíce vábilo a na co byl mnohdy položen hlavní důraz. Jest velký rozdíl mezi okamžikem, kdy se dílo dohotoví, a okamžikem, kdy se dílo odevzdá. Tyto dva okamžiky měly by býti vždy co nejdelším mezidobím odděleny od sebe. To jest tak zvaný odstup. V této době lze dobře zkoumati, co smí v díle zůstati a co nesmí. Při tom se nezačíná odstraňováním těch věcí, které již na první pohled jsou slabé a své odstranění si křiklavě vynucují, nýbrž nejprve se uvažuje, nešlo-li by odstraniti, změniti nebo nahraditi ta místa, která se zdají nejplnější a nejsilnější. Zda by se totiž nedalo dílo od základů přestavět a zlepšit. Pak by ona zřejmě slabá místa sama sebou byla s rmutem odstraněna. Třeba míti odvahu a nebáti se nebezpečí práce. Nesmí-li se stavba zřítit, také se nezřítí, poněvadž to záleží pouze na vůli. Přestavba díla dá o něco více práce než jeho původní vytvoření; ale přece již tato přestavba jest aspoň dílem mlčení. Netvoří se tu nic nového; spíše se jen pozoruje a srovnává. Duch není tak vysazen neznámým vlivům, když už své zkušenosti s tímto dílem má, jako když staví dílo nové. Nikdy se nesmí duch nechati strhnouti k tomu, aby vyhledával dobrá místa svého díla pro své ukojení a pro svou samolibost; takové počínání budiž zakázáno jako jednání proti tělu i proti duchu. Dobrá věc nesmí býti omluvou vedlejšího místa špatného. A mnohdy jest třeba s věcí špatnou odstraniti zároveň i věc dobrou, třebas i velmi dobrou. Někdy to bolí, ale zároveň to hojí studem.

Mlčení dobré a spořádané jeví se i při tvoření díla trvalého hned již od prvního okamžiku, kdy umělec zasedne nebo vstane k práci. Není spěchu. Umělec nevidí před sebou nikde mrtvých míst. I nevyhnutelné vylíčení nějakého zdánlivě mrtvého děje, i nejvšednější a nejsušší věci, o kterých třeba nutno se zmíniti, musí míti vždy svou svěžest a musí překvapovati půvabem. Třeba děj povídky. Sestává z obrazů v barvách silně hořících a zase z míst šedivých, která tu jsou jen proto, aby bylo spojení. Ale

takových míst v uměleckém díle není. I to, co jest dějově chudé a co jest jen tak zvaným nutným zlem, musí se v ruce umělcově zaskvěti jasem. Proto jest umělcem. Jest snad i jakousi potřebou těmto místům věnovati zvýšenou pozornost a celé srdce. Skvělý a bohatýrský okamžik nějakého děje působí sám sebou a lépe jest, takový okamžik nepřetěžovati mnohými slovy. Ale překvapiti mistrovstvím v okamžiku, ve kterém již se připravujeme na suchou nudu, to musí býti ctižádostí umělcovou. Umělec dokonalý nebude vlastně jiného dělati, než vyhledávati obtíže, místa šerá osvětlovati, pustá přelidňovati a diváka, který právě v tom okamžiku ničeho neočekává, udivovati náhlou krásou; místa přirozeně silná a krásná, ve kterých jest hlavní žár díla, spíše ztlumí a zastře, aby nebyla dostupna bez práce. Skryje svůj největší žár a radost a tam, kde se ničeho neočekává, dá jim náhle v plné síle se zaskvěti.

Pak nutno přemýšleti, která slova, které věty by se daly vypustiti, aby zbylo jen to nejnutnější. A také o tom nejnutnějším ještě třeba uvážiti, zda jest to nezbytno. A je-li už to nezbytno, ještě pak dlužno pátrati, zda by se tyto věci nedaly nahraditi něčím lepším. Jistě by se dalo tímto způsobem povznésti každé dílo, třebas i řádu nejposlednějšího, po případě až do řádu druhého.

Není žádných ubohých námětů; i ty nejubožejší jsou vždycky až příliš dobré; jest jen ubohé pojetí a zpracování. Umění se jeví tam, kde se na malých věcech ukazují věci velké. Jest to sice pouze technika umění, ale v této technice jest i kus čistoty duše.

Vážnou věcí jest také určení času. Dokud se nezasedne k práci, patří věc pouze mně, nevydávám se nebezpečí odpovědnosti. Když už se pracuje, jest odpovědnost neodvratna; i tenkráte, kdyby dílo mělo zůstat navždy ukryto; poněvadž už ta okolnost, že já sám jsem utváření toho díla viděl, že jsem viděl sebe, jak je tvořím, a že jsem dokončoval jednu větu, abych mohl začíti druhou, stačí, aby všechny moci životní se o mou práci zajímaly. A ještě v tomto stavu není zodpovědnost tak veliká jako tenkráte, když se dílo odevzdává druhým. Pak už není žádných zadních dvířek, umělec jest již v pasti, ze které může vyváznouti jen někdy, a to jen tenkráte, je-li jeho dílo dobré. Proto by mělo mlčení následovati za každou hodinou, za každou myšlenkou, za každým hnutím.

Tyto věci nejsou nikterak snadné; předem jest třeba je znáti nebo aspoň tušiti. Pak jest třeba uvésti svou vůli s nimi v soulad. A i této vůli jest přemáhati ještě řadu překážek, poněvadž umění jest počtem, ale nikoliv počtem obyčejným, poněvadž vlastní by-

tost jest v něm hodnotou, se kterou se také počítá, a to hodnotou ne vždycky známou a ne vždycky neproměnlivou.

Nejzřejmější a přece nejvíce zapomínanou podmínkou pro všecky tyto věci jest víra, či dobrá jistota, že dobré dílo, které konáme, není z nás a nepatří nám, že námi pouze prochází jako majetek veškerenstva. Nedopovíme-li své slovo, co na tom! Toto slovo se neztratí. Nemůžeme se přece rmoutiti proto, poví-li toto slovo někdo jiný! I tak patří toto slovo nám, právě tak jako nám nepatří, povíme-li je sami. Netřeba míti strach, netřeba míti závist.

Bylo by krásnou zásluhou kodifikovati tuto praksi. Její cena byla chápána od nepřehledného množství lidí všech věků, kteří tvořili krásná díla, zjevná i skrytá, takových hodnot, které se přibližují hodnotám absolutním. Podobných skutků bez mlčení učiniti nelze. Aspoň nejsou proto doklady a ty, které by se mohly uváděti, neobstojí. Nesmí se zapomenouti, že u mnohých lidí bylo mlčení jediným dílem, které zanechati, a že toto dílo je s to, aby vzbudilo závist. A pak ještě nutno uvážiti, jaké myšlenky asi vzbudí v člověku, který se domnívá, že má právo k zřejmé radosti a k hlasitému mluvení uprostřed kypícího života, který jest však mnohem spíše podoben okamžiku klamného veselí v táboře vězňů nebo vyhnanců, ta neodolatelná a pochmurná vzpomínka, že v té chvíli někde v odlehlém údolí světa koná se mlčení svobodných a tichých lidí, kteří se připravují v skrytosti k dílu opravdu velikému!

Krakov, srpen 1917.





FEUILLETON.



POKOŘENÉ LIDSTVÍ.

Kdybychom měli čas chodit ulicemi a poslouchati, co říká lid, co říkají především ženy, které potkáváme prostovlasé, stále venku, stále s taškami, stále prázdnými, slyšeli bychom často slova ve vlastním srdci dlouho cítěná, dlouho hledaná a nenalezená. Neboť jsou slova, která jen lid a velcí básníci dovedou vysloviti. Taková zaslechla jsem nedávno. Stály na ulici proti sobě dvě ženy s prázdnými taškami v rukou, společná strast zírala z jejich bezbarvých obličejů, společná bída činila je horečně výmluvnými. Ne pro klep, ale z naléhavé nutnosti srdce zastavily se zde a hovoří. A jak jdu mimo, řekla jedna z nich oním zjitřeným přízvukem, jímž teď tak často slyšíte mluvit ženy, přízvukem, který by vraždil, kdyby byl z břitké ocele: „Věřte,“ děla, „už je hanba být na světě.“

Je hanba být na světě opáčilo hned vášnivě mé srdce. Je hanba být na světě opakovaly bědné lidské postavy

šinoucí se nehlučně ulicí. Hanba, pravilo tiché, modravé nebe.

Hanba, říkaly pestré kusy ženských hadrů, z nichž stařec jakýsi sešit měl tragicky-šaškovský šat. Hanba, říkala očka starcova slídíce v hromadě odpadků.

A nikam nebylo lze skrýti se před tou hanbou, před tím ponížením.

Řekla jsem si: včera ještě nebylo hanba. Včera ještě byli jsme soucitní a dobří. Včera ještě hlásali jsme lidství, to jest lidskost, a nebylo nám těžko, býti lidskými.

Dnes je hanba. Je hanba, protože pokořili naše lidství, protože nás stísnili tak, že hledíme zachránit zítřek, zatím co jiní dnes již umírají hladem, protože přinutili nás, že odpíráme skývu chleba, které sami potřebujeme, protože přinutili nás mlčky se přiznat, že vlastní život je nám nejbližší. Protože přinutiil nás, že ani brvou nehnouce, míjíme bidu a smrt.

Obnažili nás. Obnažili naše lidství Krev, vylitá na bojištích, nemůže býti temnější než ta, jíž rdí se naše zmučená duše, neboť žádný národ, žádný nepřítel nebude nikdy pokořen tak, jako byl pokořen člověk ve svém lidství.

Zdenka Háskova.

 LITERATURA. 

POZNÁMKA K JUBILEU. Sedmdesáté narozeniny Elišky Krásnohorské nutí literární veřejnost — třeba nebylo to autorčiným přáním — vyrovnati se s mnohostranným životním dílem jejím, jež po řadu let nebývalo vždy spravedlivě souzeno. Silný její nacionalismus, přísný její idealismus, její ethické pathos — to vše mělo proti sobě předsudek generace, které připadávalo verbalismem a frází leccos, co dnes netroufali bychom si označiti tak. Eliška Krásnohorská znamená svéráznou individualitu poetickou a kritickou. Utkala se svého času se starými Lumírovci, aby po dost prudkých bojích s nimi se sešla; a v těchto bojích hájila své národní stanovisko výmluvně a úspěšně. Hnutí ženské nalezlo v ní oddanou a horlivou pracovnici a organisátorku. Jako libretistka spolupracovala šťastně se Smetanou. Za války našla autorka intonaci jímavé a nezvratitelné důvěry ve všechny ideály, pro něž hořelo její mládí. Kritické revise životního svého díla netřeba se jí báti; získávať jí pouze. Ze srdce přejeme jubilantce, aby dožila se v zdraví realisování ideálu životního a spravedlnosti, kterou přináší zásluze doba.

V. D.

DVĚ JUBILEA. Dva muži, vyšedší z řad pokrokového hnutí, dokončili v minulých dnech padesátý svůj rok. Karel Stanislav Sokol byl z předních jeho politických representantů; jeho politická činnost byla nesena ušlechtilým idealismem, oduševněna neúmornou snahou zavésti v soulad zdravou národní tradici s idejemi a potřebami doby nové. Takovou propagační knihovnou nových idejí a nových lidí byla svého času jeho „Vzdělavací bibliotéka“, jejíž svazky nečtly se pouze, ale žily, bořice i tvoříce. Nelze pominouti jeho bystrou „Kroniku“, s níž důsledně a věrně, nezmaten chvilkovými neúspěchy, nezmaten chladem a neporozuměním doby, hlásal ideje, kterým právě přítomnost dává nejskvělejší satisfakci. Jeho bystré, ironické i citově vzrušené glosy prokazovaly žurnalistickou schopnost, přečnívající vysoko prů-

měr politického našeho novinářství, tím spíše, že kontakt s kulturními snahami nikdy nebyl u něho přerván. Jako řečníka jej charakterisuje noblesa výrazu a citu, smysl pro veliké linie a odpor k malichernosti a banalitě, byť i úspěšné. — Mnohostranná činnost vedla F. V. Krejčího v posledních letech také na pole politické; přes to pravý a trvalejší význam jeho je v literární kritice. V letech devadesátých působil účinně v Pelclových Rozhledech, v nichž psal dále i po rozbití „Moderny". Napsal řadu kritických monografií a úvah. V pozdější době kritik literární a hudební šel mezi beletristy; napsal řadu románů a divadelních her. Nestál nikdy ani jako kritik na levém, výbojném křídle Moderny; jako romanopisec a dramatik ještě více se snažil přiblížiti průměrnému čtenáři a průměrnému diváku. Za války v sloupcích „Práva lidu" reklamoval válečnou literaturu, podivuje se našemu mlčení a ku podivu nechápaje mimořádnou naši situaci národní. Sám snažil se spolutvořiti válečnou tuto literaturu jako romanopisec i jako dramatik. Nepodařilo se mu však jako spisovateli vyplniti ideál kritikův. Jako jeho aktivní položku kritickou nutno uvésti, že v době, kdy byla pramalá pozornost k starší literatuře domácí u generace tehdejší, počal soustavně se zabývati českou literární minulostí a zesiloval tím prakticky zájem o ni. I v otázce Vrchlického poměrně brzo vycítil, jak neblahý byl poměr mladé generace k Vrchlickému v dobách, kdy veliký básník odbýval se paušálně nebo přecházel prostě mlčením.

DVĚ KNIHY EPICKÉ.

Lothar Suchý, PRO ROD A PŮDU. Patnáct kapitol z kroniky jihočeského člověka. Nákladem B. Stýbla v Praze 1917. Str. 113.

Otakar Červinka, POVÍDKY VERŠEM. Úvod napsal Frant. Tichý. Světové knihovny číslo 1278—1279. Nakladatelství J. Otty v Praze 1917. Str. 138.

Básnické úsilí, jež ojedinělí členové mladších spisovatelských pokolení čas od času věnují obnově a přetvoření veršované povídky, nepřineslo posud valných a trvalých úspěchů uměleckých. S mistrovskými kusy dokonalé pohody výpravné, jaké zanechali Svatopluk Čech, Julius Zeyer a Jos. V. Sládek, bylo by nespravedlivo měřiti to, oč pokusila se realistická snaha Svobodova, Macharova či Táborského: pronikavý smysl pro moderní skutečnost, ušlechtile rozhorlený zájem o společensko-mravní otázky, teplý soucit s trpícím a bloudícím lidstvím nevyvážil v jejich selských, proletářských i měšťanských povídkách veršem bolestného nedostatku posvěcení básnického a tvárné síly; šedivým rmutem a trudnou všedností prosaického zoru vlekla v jejich kronikách, obžalobách a episodách vychrtlá poesie svou podlomenou peruť.

Z generace ještě pozdější touží Lothar Suchý zvlášť vytrvale a neústupně po řídké slávě básnického povídkáře, a tato ctižádost provází jej stejně věrně jako nenaplněný sen o velikosti dramatické. Již před lety, záhy po svém debutu divadelním, podal dvě odvážné, bohužel málo šťastné ukázky epického úsilí, rýmované povídky „Syn" a „Smrt". Jako ve scenických hrách Suchého jevil se i zde ostrý rys snahy úctyhodné, jež však nadobro ztroskotávala: všední kronika rodinná, plná hrůz a trapností až fysických, líčila tu spíše žalostný než tragický rozvrat ušlechtilých, ale vnitřně zmatených povah; kahanec oddaného soucitu chtěl jasnou září osvětlovati duševní srázy a odkrývati na jejich dně zákmity bož-

ství; vážná inspirace mravní byla by ráda vyvážila naturalism drsný a nahý. Nebylo však dosaženo rovnováhy. Lothar Suchý, málo trpělivý dělník věty a verše, nenacházel skoro nikdy hutného výrazu, který by názorným slovem a střídmým obrazem beztvárnou skutečnost pevně formoval; drastičnost slovníka byla podivně sdružena s násilností rýmu až groteskního; celkový výpravný proud neměl jednotného rytmu.

Patnáct kapitol z kroniky jihočeského člověka, s nimiž Lothar Suchý přihlašuje se dnes, značí jakýsi pokrok na této neschůdné dráze. Mnoho získal spisovatel již tím, že se pevnou patou a oddaným srdcem dotknul živné půdy venkovské: trapná kronika rodinného rozkladu se sice zase vrací, avšak podmalována jest širšími zájmy selského stavu; mravní náplň prohlubuje hromadný zřetel sociální; jednotlivec, posud z tohoto soumračného, zakřiknutého, neblahého rodu, který známe i z dramat Lothara Suchého, má tentokráte pozadí a tím jest zbaven oné mátožnosti, jakou odpuzoval na př. hrdina někdejší povídky „Syn". Suchého každodenní hrdina, Jihočech a sedlák z vnitřního rozhodnutí, Karel Procházka, nepodniká svou odříkavou oběť pouze za sebe a pro své příbuzné, nýbrž ve jméně posvátné selské tradice rodu a půdy a vzbuzuje tím živou účast čtenářovu; chvílemi dovedl jej Lothar Suchý postaviti velmi šťastně doprostřed jihočeské přírody v její teskně jímavé a tlumené kráse a v těch krajinářských vložkách projevil se skutečným básníkem. Ale celek, pracovaný opětně příliš zběžně, není básní: výrazová suchopárnost chutná příliš často po novinářském zpravodajství, vnucený a namnoze za vlasy přitažený rým ruší výpravný tok, místo aby mu dodával hudebního členění, obrazy svědčí o nepatrném vkusu a skrovné trpělivosti hledatelově. Bylo by velmi snadno citovati ze skladby Lothara Suchého přečetné sloky, jež mimoděčnou komičností odzbrojují každou kritiku, ale úmysl spisovatelův byl opravdový a vážný — třikráte škoda, že, přistoupiv k dílu významné náplně etické, Lothar Suchý nerozvážil nepoměru mezi obsahem a zvolenou formou. —

Veršovec, jejž křísí oddaná edice Františka Tichého, řadí se k hlavám nadobro zapomenutým. Zpravidla sdružujeme Otakara Červinku s jeho přítelem z dětství i z dob básnických počátků, se Svatoplukem Čechem; každý podrobnější rozbor jeho dosti rozlehlého a významného díla potvrdí úplně toto spojení. Plachý elegik vyhýbající se v tichém závětří prudčím nárazům života, teskný snílek, zapředený věčně do dum o ztraceném ráji mladosti, selankovitý milovník venkova a jeho skromných, přirozených darů, vyšel na hon za slávou jako typický byronista: do rozsáhlých a beztvárných skladeb, vážených s oblibou z doby husitské, vkládal širou reflexi svobodomyslného ducha a humanního srdce, mnohomluvně a nevýrazně dumal o náboženství a o volnosti, o národních i společenských otázkách, při čemž se mu postavy rozplývaly mlžně pod rukama. Pak obrátil se k veršované povídce s náměty současnými a jmenovitě s látkou vzpomínkovou: verví skladba bez komposice „Aleš Romanov" bude občas čítána pro autentický a jiskrný obraz českého roku 1848 a pro teplou malbu poklidného života na panských sídlech středočeských; autobiografická „Pohádka života", z níž až svéhlavě jest vymýcen jakýkoliv vzruch a řád dramatický, poutá posud jako věrný dokument citového ustrojení generace čechovské — umělecké hod-

noty daleko však zůstávají v těchto Červinkových povídkách za látkovým zájmem.

Sedmero kusů, které věrný, ale poněkud nekritický obhájce Červinkův František Tichý vynesl z propadliště časopiseckého, pochází z nejrůznějších dob činnosti pisatelovy. Matně byronská „Vanda" jest básníkovým debutem, kdežto spádná a rušná romance jadrného vtipu a hutného výrazu, „Námluvy", náleží k Červinkovým pracím posledním. Ač nepůvodní látkou a pro svého autora sotva příznačná, upoutá ze svazečku nejvíce; vedle ní postavil bych ještě veršovanou pověst „Regina Isolanová", příbuznou látkově s ještědským romanetem Karol. Světlé „Poslední poustevnice": lyrický tok, vroucnost erotiky, tajemná náladovost jsou tu dobrým vysvědčením pro českého byronistu. Za to nejrozsáhlejší číslo souboru „Bajan" s látkou slovanskovikinžskou a s nedomyšleným zápasem mezi pohanstvím a křesťanstvím jest nepříjemná zrůda výpravné romantiky, s níž ani nejusilovnější nadšení obráncovo nesetře prachu vysoko navršeného. A. N.



DIVADLO.



Na sklonku letního období, jež přineslo, kromě nezbytného operetního braku bezvýznamnou německou a francouzskou frašku, nastudovalo Městské divadlo vinohradské Flers-Caillavetovu tříaktovou komedii: Pan Brotonneau (přel. Frant. Jelínek). Titulní postava hry je v podstatě jen variací typu Arnošta ze hry Láska bdí. Tichý, skromný dobráček, který se spokojoval vším, který byl ženou týrán a klamán, je vnitřně pozvednut láskou mladé, čisté bytosti. Sáhne směle po štěstí, ale poněvadž není bez citu a dost tvrdý, aby krutě odehnal zdánlivě kající ženu, ocitne se v křivém podezření, že žije ve dvojženství. Jsa příliš sláb, aby vzdoroval veřejnému mínění, je nucen rozloučiti se s milovanou dívkou a po krátkém snu o štěstí vrátil se do šedého manželského života. Hra nemá jiskřivé působivosti hlavních prací svých autorů, ale není bez melancholické ironie, která dává poněkud zapomínati na příliš rutinérskou fakturu příliš zkušených divadelníků, Flerse a Caillaveta.

Z prázdninového repertoiru Národního divadla dlužno registrovati pronikavý satirický obraz anglických mravů, komedii Pan domácí (přel. K. Mušek), jíž kdysi Bernard Shaw debutoval a vynutil všeobecnou pozornost pro svůj mladý talent. I když je našemu prostředí cizí útočný smysl hry, namířené proti vydřidušské krutosti majitelů činžáků pro chudinu a proti účasti urozených podílníků na těchto špinavých machinacích, nelze odolati břitkému vtipu, s jakým Shaw demaskuje své úctyhodné krajany, a není také divu, že se určitým kruhům společenským až jiskřilo v očích, když Shawovy sarkasmy po prvé zasvištěly s jeviště. U nás působí ovšem více smělou nonchalancí stavby, zápletky dějové a nezvyklostí typů.

Šedesátých šestých narozenin Al. Jiráska vzpomenulo Nár. divadlo (22. VIII.) novým nastudováním půvabné historické veselohry Kolébka. Rušný a rozmarný děj hry, v níž Al. Jirásek s tak slunným humorem podal historku o pokutné kolébce na Jivně, a v níž tak srdečně postavil se na stranu práv bláhového a rozpustilého mládí proti škarohlídské a utrhačné závisti pokrytecké staré

panny a zavilého purkrabí, měla i v novém nastudování plně kouzlo milého, hřejivého humoru mistrova.

Mussetovy komedie a proverby jsou podnes nejživotnějším odkazem romantického divadla. Přesvědčili jsme se o tom loni při vinohradském provedení hry Chandelier (Sion), i letos 19. X., kdy Nár. divadlo vypravilo v překladu, režii a scénické úpravě G. Schmoranze komedii Se srdcem divno hrát. Shakespearovská volnost a při tom elegantní bezpečnost skladby, romantická neurčitost prostředí a při tom až bolestně krutá pronikavost psychologické analysy charakterisuje tuto hříčku, jejíž koketní frivolnost přechází ze smíchu v pláč a v krev a v tragiku. Čistá a bezmezně oddaná Rosetta platí životem citové nedorozumění mezi mladým hrabětem Perdicanem a jeho sestřenkou Kamilou a nad její mrtvolou s hrůzou se navždy rozcházejí nešťastní milenci. A proti těmto bytostem, jimž záležitosti srdce mají tak krvavou důležitost, stojí svět tupých a malých požívačů, zastoupený molièrovsky groteskními figurkami mlsných kněžských břichopásků Blasia a Bridaina, hubené vychovatelky Pluche i omezeného hraběte. V Schmoranzově úpravě bylo 18 scén originálu dle vzoru úpravy Comédie Française shrnuto ve 3 akty. Pohříchu bylo při tom zbytečně obětováno několik pro Musseta příznačných replik. Z provedení nejživěji vystupovalo komické duo pp. Čepely a Merhauta: vlastní poetický živel v podání pí. Dostálové i Tesaře ustupoval poněkud do pozadí; postavy byly hrány sice ušlechtile, ale scházelo jim ono romantické con fuoco, které opájí a strhuje. Velmi vroucně vyjádřila pí. E. Vrchlická prostou a smrtící oddanost Rosettinu. Jako dobový dokument budiž zaznamenáno, že i o toho neviňoučkého Musseta bylo nutno svésti boj s censurou. Že byl tento zápas aspoň z části vybojován ve prospěch literatury, zůstane zásluhou mužného a sebevědomého vystoupení Jaroslava Hilberta, který ve „Venkově“ prudce zaútočil proti řádění neschopného censora, jehož modré tužce ostatně padlo za oběť i jméno vlastní rodiny, které jeho kominičtí předkové kdysi přinesli z Italie. Pan Demartini-Demartýn odešel, a tak dostalo se 30. září na scénu dlouho zakazované Hilbertovo Hnízdo v bouři.

Nové drama Hilbertovo váží svoji látku z kypícího varu přítomné chvíle. Byvši pojato i napsáno v době nejtěžšího tlaku censurního, musilo, — chtělo-li vůbec uzříti ještě za tohoto režimu světlo rampy — a limine vyloučiti myšlenku, postaviti se zcela přímo vlastním problémům války, a vysloviti poměr českého člověka k světovým událostem, jež budou na staletí určovati osud naší země a našeho plemene. Nezbylo tudíž než omeziti události na pouhý vnější rámec intimního dramatu rodinného hnízda architekta Pavla Suka, jejž válka odvolá do pole. Svěřiv nedokončené práce příteli Bylanskému a rodinu péči otcově i matčině, odchází Pavel a zoufalý vzlyk opuštěné paní Jariny svědčí o opravdové bolesti. Ale plynou měsíce a Pavel se nevrací. Vydrážděna, vyprovokována nespravedlivým podezřením tchyniným, paní Jarina ze vzdoru sama vyzývá Bylanského, aby jen hodně často k ní docházel. Co se potom dálo mezi paní Jarinou a Bylanským, nevíme: ale po deseti měsících, ve třetím aktu Bylanský odjíždí rovněž na frontu a Jarina loučí se s milencem. Scénu loučení vyslechne Pavel, který se zatím dověděl o zradě ženině. Jediným velitelským gestem vyhání Bylanského, a zatím co Jarina omdlévá, sám vrací se znovu na bojiště. Ale po devíti měsících vrací se domů, aby přivinul

bez výčitky kající ženu do náruči, zatím co Bylanský složil kosti kdesi v Karpatech. Bouře otřásla hnízdem, ale nezničila je. Jak z obsahu patrno, jsou válečné události spíše vnějším rámcem fabule, než integrující složkou děje, a právem možno postrádati podrobnějšího psychologického zdůvodnění sblížení milenců i odpuštění manželova. Za to má drama onen horký dech životnosti, který v prvním dějství nabývá příchuti až drásavé, má, snad právě pro svoji brachylogickou a mezerovitou psychologii, prudký spád dějový a mocné divadelní napětí, zejména ve třetím dějství, kde v tesklivé sebeobžalobě klesnuvší ženy i v trpkém monologu zrazeného muže nalezl Hilbert lyrickou sílu, která je mu vlastní. Vzato samo o sobě, je Hnízdo v bouři velmi silně působivým scénickým dílem vážných předností a stojí v nejednom směru nad improvisační lehkostí Jejich štěstí. Přes to mohlo by znamenati, spolu s jmenovanou hrou, jakési přiblížení ke konvenční divadelnosti, jakýsi ústupek běžnému vkusu, jakousi úchylku na cesty, na nichž bychom neradi viděli tvůrce Falkenštejna. Mohlo by znamenati, řekl jsem, ale věřím, že eruptivní temperament Hilbertův vyrovná se ještě jednou s válečným problémem tváří v tvář, jak to ostatně sám napověděl.

Je-li Hnízdo v bouři v úzkém vztahu k dnešku, Filištínská komedie Karla Jonáše (Vinohrady, 20. IX.) odehrává se tisíc let před naší érou. Ve filištínské slupce hry tají se ovšem jádro zcela moderní satiry na dnešní poměry. Celá historičnost komedie záleží vlastně v kostumech a lehce archaickém a biblickém zabarvení slohu a je autorovi vlastně jen pláštíkem, pod nímž se volněji pohybuje jeho fantasie. Jonášův filištínský sochař Marnou, podváděný sličnou Lotagou, objeví nevěru ženinu a hoří touhou po pomstě. Ale když Lotaga obdaří šedesátiletého Marnoua dědicem a s ním — dle zákonů filištínských — přijdou hodnosti a úřady, z nichž jsou bezdětní vyloučeni, rozvážný Marnou má mnoho důvodů, aby potlačil nevčasnou a pozdní žárlivost. Zabíti nevěrnici i svůdce bylo by sice lákavé, ale znamenalo by to zároveň veřejné doznání vlastní hanby, ztrátu důstojenství, a nad to ještě nepříjemnosti s mocnými příbuznými Kréthiho. Nezbývá tudíž než smířiti se, a aby se zabránilo skandálu, raději přijmouti lékařského učně Kréthiho do domu jako osobního lékaře paní Lotagy, jak k tomu radí sám kněz Dagonův, diplomat Sifer. Hra Jonášova, námětem příbuzná Nočnímu hlídači Saši Guitryho, má čtyři obratné, rušné akty, v nichž ostré satirické šlehy a lehký humor kresby odškodňuje za některé délky a trochu ležerní, žurnalisticky běžnou mluvu.

Třebaže těžiště významu Anatola France leží v románu, s povděkem dlužno přijmouti pokus vinohradského divadla, seznámiti i české divadelní obecenstvo s autorem, v jehož díle našly nejkrásnější tradice i nejsmělejší sny do budoucna tak harmonický výraz. Tatík Crainquebille, provozovaný 6. X. v překladu Arnošta Procházky, není ovšem dílo scénické a novelistický původ práce je i na divadle příliš patrný. Historka starého pouličního prodavače zeleniny, který se náhodou dostane do sporu se strážníkem, je nevinně odsouzen soudem do vězení a pak svými spoluobčany vlastně k smrti hladem, stěží dá se vtěsnati do obvyklých dramatických formulí. Jsou to prostě tři výjevy, z nichž první je sotva víc než kinematografický obrázek ruchu pařížské ulice, druhý ostrou satirou na řemeslnou bezmyšlenkovitost soudnictví; teprve

ve třetím obraze zvedá se k opravdové životní tragedii ušlápnutého, zdemoralisovaného starce. Hluboké lidské slitování, jež přes všechen skepticismus vyzařuje z této práce, odhaluje celý poklad dobroty v duši sladkého nihilisty a ironického pochybovače Zahrady Epikurovy, a doplňuje nám obraz, jejž o Franceovi podávají Sylvestr Bonnard, abbé Coignard, p. Bergeret i starý Brotteaux, a vzpomínal jsem při premieře Crainquebille krásného slova, které jsem slyšel r. 1911 z úst loni zesnulého Paula Hervieu. Bylo to na studentské schůzi, na níž byl A. France čestným předsedou. Hervieu oslovil starého mistra stručným proslovem, jejž zakončil slovy: Vous étiez destiné à ne porter qu'un nom — France.

Dubrovnická trilogie Vojnovičova (přel. Jan Hudec) byla řed. Schmoranzem nově nastudována na oslavu šedesátých narozenin básníkových. Oslava nabyla zvláštního manifestačního významu ve dnech, kdy básník sotva vyšel se zlomeným zdravím z rakouských žalářů, v nichž strádal od počátku války. Dílo samo je s dostatek známo a v dobré paměti od svého provedení r. 1911. Horká láska k rodnému Dubrovníku, úcta k minulosti hrdé, kdysi volné republiky a k ušlechtilým, třeba bláhovým tradicím a předsudkům rodinným mluví z díla dojímavou řečí stesku, smutku a melancholie, ale hledí zároveň s vírou a nadějí do lepší budoucnosti, jež vyroste na hrobě přežilých idei rodových, které se nedovedly podřídit prospěchu vlasti. Dubrovnická trilogie je tesklivou pohřební písní dubrovnické aristokracie. Básník, sám její potomek, dobře pochopil, že národ srbochorvatský musí vkročit do nové doby bez přítěže tradic své šlechty, a že musí budoucnost svoji stavěti na širších a pevnějších základech, na vzdělání lidu, na pravé demokracii.

Hanuš Jelínek.



HUDBA.



Operní primice v Národním divdla z 10. října byla jistě radostným večerem české hudby, neboť vyzkoušela prakticky na divadle nováčka, v němž shledán zase jednou rozený hudební dramatik. Po prknech divadelních šlo dílo, plynulo tak nenuceně, hravě a rozkošně, s takovou samozřejmou spojitostí slova a hudby, jako by je psal kovaný praktik, vyzkoušený již několikráte na divadelním kolbišti. Jaroslav Křička, autor Hipolyty, ukázal svou premiérou, že jest bystrým pozorovatelem života, dále že rozumí hudebnímu přehodnocení postav a situací, jak je podává libreto, a konečně že dovede vyšším zájmům dramatika podříditi všechny zájmy hudebníkovy. Ukázal zkrátka navštívenku operního skladatele. — Látku opery, obsaženou v Hewlettově novelle „Rozkošná láska“, zpracoval mu ve zcela dobré libretto J. Munk, jehož hlavní zásluhou jest, že dovedl zachovati v textové knížce usměvavý půvab originálu a že střídmý děj předlohy dovedně rozvrhl ve tři akty, jež napínají až do konce pozornost posluchačovu. Zvláště třetí jednání, ač nejdelší, jest zdařilé, jak rušností, tak i gradací dějovou. Dobrým detailem libretního zpracování jest, že vražda židova změněna proti originálu na pouhou fikci a tak odstraněn z půvabného děje jakýkoli prvek tragický. — A hudba Křičkova? Měl-li bych se vysloviti jedním slovem o Křičkovi vůbec, nazval bych jej šťastným skladatelem. Kdysi pronesl jeden z našich velikých zemřelých větu, že „umě-

ní má sloužiti buď Bohu, nebo vlasti“. Možná, že tímto výrokem vymezil obor umění příliš úzce, leč možno také, že pronesl veliké slovo. Křičkovo umění, — hledím-li nejen k Hipolytě, ale i k jiným jeho skladbám, — neslouží ani Bohu, ani vlasti, za to však — životu. Opájí se životem a zpívá o něm. Miluje to, co jest právě živoucí, co roste a co kvete, a klaní se tomu. Na jeho obětním oltáři nespočívá symbol, přetrpěný a přehodnocený to život, nýbrž kvetoucí život sám. Jest jasno, že takový umělec, stavící se přímo k životu, nestaví hradeb mezi své dílo a obecenstvo, jímž jest jasně a vděčně chápán. A proto bych nazval Křičku šťastným skladatelem. Nehledá, nedopracovává se něčeho, co třeba těžce odkrývati, k čemuž — aby to bylo odkryto – jest snad i nutno ukouti si nejprve zbraň, těžkou a nezvyklou. Nepátrá po skrytých obětištích, na nichž by svým vlastním bohům obětoval, nehledá údolí nových království, po nichž by s mučivou touhou putoval, nikoli, — jemu stačí plynoucí život, jasná radost a natrpklá bolest tohoto života, aby měl o čem zpívati a aby o tom zpíval z plna srdce a aby zpíval dobře. V těchto slovech není snad skryta výtka, jest to naopak spíše obdiv, neboť takového umění jest také nutně třeba a Křička takové umění dovede tvořiti. Jest vyznavačem vitálnosti v umění a jest za to přijímán posluchačstvem s radostným pochopením.

Hipolyta jest dílo vskutku napojené životem. Její postavy, ač tak rozmanité, ba protichůdné, dýchají plným teplem člověka, ať už to jest snivý Alessandro (právě jeho odklon od praktického života tvoří z něho lidský typ), či krásná Hipolyta, toužící po horkém objetí silných paží, či hrubý Matteo, muž padovského sit venia verbo Podskalí. Křička své postavy velmi bystře charakterisuje a to zase svým zcela zdravým způsobem: nerozhoduje se dlouho, nevymýšlí pro výraz nějakých zvláštních novostí, ale sáhne vždy po nejpřípadnějším, jež na štěstí bývá vždy nejblíže. Proto jeho hudba plyne bez zatrhování, bez upachtěnosti. A při tom Křička má svou notu: jasnou, s přídechem buršikóznosti, a vřelou, s lehkou konturou pathosu. Jeho věta účinkuje hlavně prvkem melodickým, jest mírně polyfonní, má lehký vtip a dramatický spád. Orchestrace, jak už od dřívějška známo, jest jednou z nejsilnějších značek umění Křičkova. Jest neobyčejně vybraná, ale při tom přehledná a vždy účelná. Co se rozboru čistě hudebního týče, nelze se tu o něm šířiti, a proto raději odkazuji na Štěpánův článek v „Hudební revui“. — Že byla Křičkova opera přijata nadšeně, jest jen samozřejmé. A to tím spíše, že byla přímo dokonale nastudována K. Kovařovicem.

L. Vycpálek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se s poštovní zásilkou: na půl léta K 6·—, na celý rok K 12·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci odpovídá Dr. H. Jelínek.

Majetník, vydavatel a nakladatel nakladatelství J. Otto — Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 2. listopadu 1917.